
SIIT 6 | RED LAIIT
ESCENARIOS DE INQUIETUD
CIUDADES, POÉTICAS, POLÍTICAS
14, 15 y 16 de noviembre de 2016
Buenos Aires, Argentina
Instituto de Investigaciones Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

ACTAS DEL VI SIMPOSIO

DE LA RED LATINOAMERICANA

DE ESTUDIOS SOBRE

IMAGEN, IDENTIDAD Y TERRITORIO

"ESCENARIOS DE INQUIETUD. CIUDADES, POÉTICAS, POLÍTICAS"

14, 15 Y 16 DE NOVIEMBRE DE 2016

MICAELA CUESTA
M. FERNANDA GONZÁLEZ
MARÍA STEGMAYER
(COMPS.)

Cuesta, Micaela
Actas del VI Simposio de la Red Latinoamericana de estudios sobre Imagen, Identidad y Territorio : escenarios de inquietud : ciudades, poéticas, políticas / Micaela Cuesta ; María Fernanda González ; María Stegmayer. - 1a ed compendiada. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Departamento de Publicaciones de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA, 2016.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-3810-27-5

1. Identidad. 2. Imagen. 3. Actas de Congresos. I. González, María Fernanda II. Stegmayer, María III. Título

CDD 306

Instituto de Investigaciones
Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires

ÍNDICE

Presentación 5

Ciudades y memorias

Sesión de debates I: Cuerpo y espacio

Ciudades performativas: Teatralidad, memoria y experiencia..... 11
Lorena Verzero

Fioravante e o vazio: o desenho como estratégia de ausência..... 21
Eduardo Vieira da Cunha

Percepción geográfica del espacio y los cuatro elementos: Reflexión sobre una interfaz entre fenomenología y astrología..... 29
Bárbara Helenni Gebara Santin

Sesión de debates II: Narrar la ciudad I

Narrativas cidade na arte contemporânea carioca..... 49
Priscila Medeiros de Oliveira

E contação de estórias e causos e ruminações.....58
Ricardo José de Moura

Caminhar como experiência urbana: artistas em deriva e a materialização do espaço em fragmentos..... 75
Lívia Biasotto

Cidades da saudade..... 91
Laura Rêdes y Letícia Castilhos Coelho

Afectividad y política

Sesión de debates III: Afectos, imágenes y vida democrática

'As ruas' de um rio de janeiro atual: sobre cidade, afectos e uma política sem sujeito..... 115
Gabriel Schvarsberg

Deixaram os escombros dentro do meu peito. Jogar com narrativas que geografam corpos sem nomes na cidade sem nome..... 134

Arthur Pereira

Rio de Janeiro: Espaços públicos como laboratórios de co-criação cidadã..... 151
Barbara Szaniecki, Talita Tibola, Philippe Leon Anastassakis y Liana Ventura

Entre lugar e não lugar: reflexões sobre a percepção identitária do espaço público..... 166
Janaina Ghiggi

Sesión de debates IV: Imágenes paganas

Imaginarios de justicia social en las subjetividades contemporáneas..... 183
Lucía Wegelin y Micaela Cuesta

Disputas pelo dizer Porto [ou] como produzir algo que diga aquilo que queremos dizer..... 202
Letícia Castilhos Coelho

Movilidad residencial de las élites: Pasado, presente de la élite quiteña..... 224
Carlos Alberto López Veintimilla y Ramiro Rojas Pierola

Sesión de debates V: Narrar la ciudad II

Perimetral: um experimento com o jogo das metamorfoses..... 240
Carolina Fonseca y Pedro Dultra Britto

Evocar el paisaje, traducir la narrativa: la tesis..... 246
Daniele Caron

Narrativa de uma Buenos Aires moderna..... 270
Heitor Levy Ferreira Praça

Sesión de debates VI: Crítica y política de los afectos

O que te leva para o espaço publico?..... 280
Rodrigo Capelato y Marcelo Arioli Heck

Inversiones y subversiones. La dinámica afectiva y los dilemas de la crítica..... 298
Mariana Gainza

Imaginación igualitaria y democratización de la democracia. Aportes para un recomienzo de la dialéctica de la representación..... 307
Gisela Catanzaro y María Stegmayer

Quito: 40 años de una ciudad marcada por las evidencias de la lucha social en la regularización de suelo..... 319

María Augusta Larco Moscoso

Perspectivas y desafíos

Sesión de debates VII: Narrativa, experiencia, cuerpo: resistencias e insistencias

A cara da rua: cidade e hospitalidade..... 349
Daniela Mendes Cidade, Luiza Maia Fagundes y Geison Fabiano Burgedurf de Ávila

Ariel..... 358
Arthur Pereira, Eclea Morais, Flávia de Sousa Araújo, Frederico Guilherme Bandeira de Araujo, Letícia Castilhos Coelho, Malu França, Priscila Medeiros de Oliveira y Ricardo José de Moura

Imagens escondidas. Uma experiência sobreposta no tempo..... 389
Eber Marzulo, Daniela Cidade, Daniele Caron, Rodrigo Capelato, Marcelo Heck, André Ripoll, Agatha Carvalho, Renata Carrero, Vinicius Pujol, Késsio Guerreiro, Marcelo Damasceno, Lívia Biasotto, Carolina Garcia, Janaína Ghiggi y Leticia Durlo

Sesión de debates VIII: Imágenes, identidades y memoria

Tempos e lugares boêmios..... 401
Késsio Guerreiro Furquim

El cuerpo fotografiado: la memoria de la ciudad captada..... 418
Vinicius Barbosa Pujol

SIIT 6 | Red LAIIT

PRESENTACIÓN

El **VI Simposio Imagen, Identidad y Territorio**, da continuidad al ciclo de encuentros realizados anualmente por la Red LAIIT (Red Latinoamericana de estudios sobre imagen, identidad y territorio) que reúne a los siguientes **grupos de investigación**:

Grupo de Investigación Nordestanças (Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Alagoas – Coordinación Prof. Dra. Juliana Michaello Macedo Dias y Prof. Dr. Walcler de Lima Mendes Júnior), Grupo de Investigación Identidad y Territorio (Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul – Coordinación Prof. Dr. Eber Pires Marzulo), Grupo de Investigación Modernidad y Cultura (Instituto de Investigación y Planeamiento Urbano y Regional de la Universidad Federal de Rio de Janeiro – Coordinación Prof. Dr. Frederico Guilherme Bandeira de Araujo), Olho – Laboratorio de Estudios Audiovisuales (Facultad de Educación de la Universidad Estadual de Campinas – Coordinación Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior), Grupo de Investigación Entrópicos (Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Goiás – Coordinación Prof. Dra. Carolina Fonseca y Prof. Dr. Pedro Dutra Britto), Grupo de Investigación Desutilidades Urbanas (Departamento de Psicología de la Universidad Federal Fluminense / Polo Volta Redonda – Coordinación Prof. Dra. Ana Cabral Rodrigues), Grupo de Investigación RASURAS – Imaginación Espacial, Poéticas y Cultura Visual (Departamento de Geografía de la Universidad Federal de Espíritu Santo – Coordinación Prof. Dr. Antônio Carlos Queiroz Filho), Observatorio Territorial (Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia) – Territorialidades Urbanas (FLACSO, Ecuador – Coordinación Prof. Dr. Ramiro Rojas), y UBACyT "Política de los afectos y vida democrática" (Programa Cultura y Pensamiento Crítico, IIGG de la Universidad de Buenos Aires – Directora Prof. Dra. Leonor Arfuch).

También integran la red los siguientes **investigadores individuales asociados**:

Prof. Dra. Thais de Bhanthumchinda Portela (Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Bahía), Prof. Dra. Ana Francisca Azevedo (Departamento de Geografía de la Universidad de Minho – Portugal) y Prof. Dr. Juliano Ximenes Ponte (Facultad de Arquitectura de la Universidad Federal de Pará).

***

En un contexto marcado por la inquietante centralidad de expresiones políticas que en la arena pública se disputan la definición de democracia, este simposio busca interrogar el lugar que tienen la memoria y los afectos en una contienda que encuentra en las ciudades un espacio privilegiado. Bajo el título "Escenarios de inquietud. Ciudades, poéticas, políticas", nos proponemos reflexionar en torno a dos cuestiones.

En primer lugar, la politicidad de la memoria en la construcción de imágenes, narrativas e identidades en las ciudades latinoamericanas contemporáneas. En segundo lugar, la necesidad de producir diferenciaciones críticas en el campo de la afectividad pública entre formas que amenazan, o bien fortalecen, una experiencia democrática orientada por ideas de igualdad, libertad y justicia.

El desafío será, entonces, explorar cruces y articulaciones entre estas dos dimensiones, poniendo el foco en las poéticas y políticas en juego. De este modo quisiéramos contribuir a complejizar, desde perspectivas y miradas heterogéneas, los problemas actuales de la democracia en América Latina.

***

Ciudades y Memorias

Sesión de debates I:

Cuerpo y Espacio

Ciudades performativas: Teatralidad, memoria y experiencia

Lorena Verzero (lorenaverzero@gmail.com)
Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA/CONICET
PALABRAS CLAVE: CIUDADES PERFORMATIVAS, TEATRALIDAD, MEMORIA, EXPERIENCIA.
RESUMEN:

La idea de "ciudades performativas", que lleva consigo la construcción permanente y colectiva de espacios significados, me servirá como marco para analizar algunos modos en que las prácticas teatrales colaboran en los trabajos sobre memorias en la Argentina actual. Me interesa pensar cómo las prácticas artísticas en general y el teatro en particular funciona como un modo de *hacer volver a aparecer* (*reappear)*, resignificar, los espacios. La noción de *reappearance* formulada por Peggy Phelan (*Unmarked. The Politics of Performance,* 1993) nos permite analizar cómo los espacios urbanos se resignifican en cada recorrido. En ese sentido, *Relato situado. Una topografía de la memoria* (Compañía Funciones Patrióticas, Virginia Corda y María Paula Doberti, 2016) y *Campo de mayo. Una conferencia performática* (Félix Bruzzone, 2016) constituyen casos modélicos. La primera de estas obras se propone como una aproximación a las memorias urbanas a partir de un itinerario a través de las "baldosas por la memoria" del barrio porteño de Almagro, mientras que la segunda ofrece un recorrido memorialístico para la construcción dialéctica de espacio e identidad. La "puesta en cuerpo" de la historia reciente involucra complejos juegos de presentación y representación que promueven reflexiones en torno a la porosidad entre ficción y realidad, entre planos de teatralidad y de temporalidades. Las piezas mencionadas operarán casos a partir de los cuales pondré en relación estos y otros modos en los que el teatro colabora en la performatividad de la ciudad.

Ciudades performativas: Teatralidad, memoria y experiencia

Esta presentación surge de unas reflexiones de mayor alcance, a partir de un proyecto que llevo adelante hace tiempo con la Dra. Pietsie Feenstra (Universidad de Montpellier) en el que pensamos la ciudad como espacio de tensión en la construcción de memorias a través de las prácticas culturales y artísticas. Como parte de ese proyecto, estamos preparando un volumen colectivo integrado por especialistas en el que nos abocamos a la complejidad de la construcción de memorias en Alemania, España y Argentina a través de las prácticas artísticas producidas en sus ciudades capitales.

En ese proyecto reflexionamos en torno a la idea de "ciudades performativas", que definimos a partir de algunos parámetros y que me interesa tomar para el caso de las prácticas teatrales sobre memorias en la Argentina actual.

Pensamos las ciudades como "performativas" debido a su capacidad de construir espacios de memoria. Partimos de la noción de "performatividad" en su origen en la teoría de los actos de habla de John Austin, en la cual el autor se proponía pensar las relaciones entre la palabra y el acto. La palabra, como sabemos, entonces, actúa en el mundo. Proferir una palabra es ya modificar el mundo de manera irreversible. Existen lugares de memoria institucionalizados -en el sentido que Pierre Nora (2001) define el término-[1], pero también las prácticas artísticas construyen escenas en lugares específicos que permiten *performar*, dar presencia, al pasado *en* las obras de arte (cine, arte contemporáneo, literatura, teatro).

Las prácticas artísticas constituyen un actor privilegiado para la generación de cambios en la ciudad a partir del establecimiento de relaciones con el pasado reciente. Una intervención constituye tal vez el más claro ejemplo de este planteo, puesto que influye de manera evidente en la transformación momentánea de la ciudad. No resulta complejo pensar cómo una intervención efímera modifica por un breve lapso de tiempo cierto sector urbano, interrumpiendo la cotidianeidad, transformando a los transeúntes en espectadores, modificando la percepción del ritmo urbano en la subjetividad de quienes participan de la experiencia, etc.

Pero también, algunas marcas propias de las ciudades modernas, como la arquitectura o el emplazamiento de monumentos, generan imágenes del pasado, es decir, producen "acciones-perfomativas" que no son sino resultado de políticas de la memoria y generan, a su vez, de manera dialéctica, subjetividades que revierten en nuevos modos de concebir el pasado y de disputar su legitimidad.

La performatividad de la ciudad nace, entonces, dentro de estas escenas de la memoria, que construyen en un mismo gesto el pasado y el presente. Estas escenas están siempre en tensión, luchando por su hegemonía, por la institucionalización de formas del pasado. Y las ciudades performativas se encuentran en constante transformación.

En sus inicios, la performance (como género o forma artística) fue pensada como una acción efímera, que no se repite y, por lo tanto, opuesta a la noción tradicional de memoria, que por el contrario, se definía como una escritura fija de la historia. Esta noción de performance podríamos decir que también se opone a la idea tradicional de "teatro". Dentro de esta lógica, mientras que la

[1] Pierre Nora, Les lieux de la mémoire, Paris, Gallimard, 2001.

performance es pura acción efímera, el teatro sería la reiteración de acciones controladas. Sin embargo, hace tiempo que estamos de acuerdo en que ni la performance es tan efímera como para perderse para siempre ni la memoria es tan estanca. En el mismo sentido, los límites de lo que acordamos socialmente definir como "teatro" se han extendido mucho más allá de la representación pautada y repetible de un texto dramático en una puesta en escena para unos espectadores sentados en la platea.

La particularidad de los debates sobre las memorias en la Argentina nos lleva a interesarnos por los modos específicos en que se practican la revisión y la elaboración del pasado catastrófico –en los términos en que Henri Roussó (2012) define la catástrofe y la historia del tiempo presente.[2] Según este autor, es la "última catástrofe" a la vista la que organiza la definición de la historia reciente de cada sociedad, es decir, de la historia que puede ser narrada por testigos. La "historia del tiempo presente" es la historia de un pasado que no ha acabado, que aún sigue allí. En este punto vuelve a cobrar significación el discutido concepto de "posdictadura". Son esos años catastróficos el lugar de gestación del trauma que se sigue elaborando a través de distinto tipo de mecanismos, que se extienden desde los procesos judiciales hasta las prácticas culturales. Y –como sabemos- los distintos períodos políticos ofrecen diferentes modos de apropiación y de institucionalización de memorias oficiales. En estos procesos de elaboración del pasado catastrófico, las artes escénicas despliegan un papel fundamental, puesto que cargan con la tarea de "poner en cuerpo" experiencias traumáticas tanto a nivel individual como colectivo.

En este marco, es mi propósito analizar cómo ciertas escenas performativas que han sido pensadas como activación de una mirada sobre la historia, están disputando no sólo la legitimación de ese pasado sino también la de su propio presente. Como objetivo de mayor alcance, que excede los límites de esta presentación, me interesa analizar las estrategias performativas puestas en juego desde las prácticas teatrales para desentrañar las voces que disputan su centralidad en el presente como período histórico. Estudiar en profundidad algunas manifestaciones artísticas en sus dimensiones social, estética y política. Esto es, analizar las tensiones por la construcción no sólo del pasado sino también del presente al interior del campo teatral y en sus relaciones con otros campos.

DIAPOSITIVA 2

Deriva urbana

Con motivo de las conmemoraciones de los 40 años del golpe de estado del 24 de marzo de 1976, entre marzo y abril de 2016 se han estrenado y repuesto una cantidad de obras memorialísticas, entre

[2] Me refiero a su libro *La dernièrecatastrophe, l'histoire, le présent, le contemporain,*Gallimard, 2012.

ellas: *Etiopía,* de Mariana Mazover (2015, reestrenada en 2016), *Vidé/la muerte móvil,* de Vicente Muleiro con dirección de Norman Briski (2014, reestrenada en 2015 y 2016), *La fundación*, de Susana Torres Molina con dirección de Héctor Levy Daniel (2016).

La Compañía Funciones Patrióticas (integrada por: Laura Lina, María Lorea, Daniel Miranda, Felipe Rubio y Martín Seijo) junto con las artistas visuales Virginia Corda y María Paula Doberti llevan adelante un proyecto titulado *Relato situado*, a partir del cual ya han desarrollado tres experiencias: *Relato situado. Acción de memoria urbana* (2015), en torno al Ministerio de Obras Públicas de la Nación; *Relato situado. Una topografía de la memoria* (marzo 2016), acerca de las "baldosas por la memoria" en el barrio porteño de Almagro; y *Relato situado. La memoria en el centro* (octubre-noviembre 2016), sobre las memorias del Centro Cultural Recoleta. En esta oportunidad voy a concentrarme en la segunda de ellas.

DIAPOSITIVA 3

Como metodología de acción estas experiencias proponen una intervención urbana a partir de la noción de "deriva a pie", para cuya definición Lina, Seijo y Doberti recurren a Guy Debord:

> Partimos del concepto situacionista de deriva, en tanto "técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden." (Debord 1999 [1958]. *Teoría de la deriva*. En *Internacional situacionista, v*ol. I*: La realización del arte*, Madrid: Literatura Gris. En Laura Lina, María Paula Doberti, Martín Seijo, "Relato situado. Acción de memoria urbana", inédito.)

Una deriva es, entonces, un recorrido por una zona de la ciudad seleccionada para ser intervenida. Como toda acción en el espacio de la ciudad, lo azaroso se vuelve protagonista, y la obra es la experiencia estética, política y social de la que se ha formado parte.

Como acabo de mencionar, la segunda experiencia de "deriva a pie", *Relato situado. Una topografía de la memoria* se propone abordar las memorias urbanas a partir de un recorrido a través de las "baldosas" en el barrio de Almagro y se estrenó con motivo de los 40 años del último golpe de estado.

Como sabemos, las "baldosas por la memoria" en la ciudad de Buenos Aires buscan reconstruir la historia de vida de los detenidos-desaparecidos y señalar los espacios en los que ellos han vivido, estudiado, militado, simplemente transitado e, incluso, desaparecido. Son de construcción colectiva y barrial. Cada una es única en tanto el diseño forma parte del proceso de construcción colectiva.

DIAPOSITIVA 4

Los espectadores son citados en Umbral. Espacio de Arte, un centro cultural del barrio de Almagro. Al llegar, reciben un plano de la zona y un marcador de color a elección. Una vez conformado el grupo de espectadores, se dan las siguientes indicaciones: deben salir a la calle en grupo, dirigirse hacia la derecha y, luego de dos cuadras (200 mts.), girar hacia su derecha. Al dar las consignas, los artistas insisten en que el grupo permanezca unido, que nadie se disperse. Con esas escuetas indicaciones, una matera para compartir, los planos y los marcadores, el grupo sale a la calle expectante y algo inquieto. Por un momento, la calle por la que hemos venido, la calle que todos hemos transitado al menos una vez para llegar hasta allí, se transforma en lo desconocido. No se sabe qué va a ocurrir en el trayecto.

En el recorrido se suceden escenas, acciones, intervenciones. Las paradas giran en torno a las "baldosas".

Los relatos construyen realidades de cuya verosimilitud nadie dudaría. El artificio está borrado: actuaciones en primera persona, afiches y stencils que se disimulan entre los de la ciudad.

En cada una de las paradas se brinda información a través de distintos dispositivos y se proponen reflexiones que tienen por finalidad cuestionar los sentidos dados sobre la historia, la realidad, la ficción, lo colectivo, el cuerpo...

En la primera parada, una actriz dibuja casas y las ofrece al público casi en silencio. En la siguiente, otra actriz narra una historia que entrecruza su historia personal con la de los detenidos-desaparecidos que la baldosa en cuestión conmemora. Y se ofrecen al público caramelos "media hora" como prueba empírica de la construcción social del gusto: "aquellos que tienen menos de 30 años, no les gustan los caramelos media hora" –dice la actriz mientras comprueba su hipótesis con los espectadores de la noche. Y todos, o casi todos, emprendemos camino hacia la parada siguiente comiendo un caramelo,

guardando el papel de recuerdo (¿de recuerdo de esta experiencia? ¿De recuerdo del sabor de la infancia?) El gusto –nos recuerda la actriz- es la única experiencia intransferible.

DIAPOSITIVA 5

Los performers nos entregan historias en primera persona transportándonos 35, 40 años atrás. Es por esto que, en definitiva, no importa si las historias relatadas son verdaderas o falsas. Lo que importa es que la historia transformó el espacio en un espacio otro, en un espacio que ya no será el mismo la próxima vez que pasemos por allí. La deriva amplía la mirada del paseante, la saca de la ingenuidad, la hace cómplice.

Es de noche, hacia fines de marzo y en abril hace frío en Buenos Aires, y las historias traen el frío de aquellos años que se suma al frío del presente.

En mi caso, me tocó asistir a una función en la que comenzó a llover. Y la lluvia se volvió tormenta.

Una vez más, las historias íntimas se entrecruzan con la memoria colectiva; los límites entre ficción y realidad se difuminan; el artificio se oculta y se ostenta casi, casi, al mismo tiempo.

Con el transcurrir de las paradas, el espectador se ha transformado por completo en sujeto activo de la experiencia. Lo que ocurre en esta obra depende de dos sujetos fundamentales: el espectador y la ciudad.

La cuidad es escenario y espacio escénico. No hay lugar allí para la espectación pasiva. Y las temporalidades se superponen en esta construcción de la ciudad de la última dictadura y la ciudad actual. La potencia de la activación del pasado reciente resignifica el presente.

Al final del recorrido, unos tes y cafés con budines esperan a los paseantes para entrar en calor en el punto de partida, no casualmente llamado “Umbral” –pensamos ahora-. La propuesta finaliza compartiendo lo que cada uno anotó en su mapa durante el recorrido. *A posteriori¸* los artistas envían por correo electrónico a todos los integrantes de la experiencia las cartografías de cada uno, tal vez, a modo de recordatorio. Para que no olvidemos lo que allí nos sucedió durante el recorrido. ¿Para que no olvidemos lo que allí sucedió en un recorrido anterior? ¿Para que podamos superponer cartografía sobre cartografía y construir una experiencia memorialística colectiva?

La propuesta recupera formas en las que opera la memoria y las pone de manifiesto, las pone en acto, en escena. En esta deriva, la construcción de la memoria simplemente ocurre.

VIDEO

La idea de *reappearance* formulada por Peggy Phelan en su libro *Unmarked. The Politics, of Performance* (1993)[3] permite pensar cómo los espacios urbanos se resignifican cada vez que los sujetos vuelven a pasar por los mismos lugares. Si la performance y las prácticas artísticas en general funcionan como un modo de *hacer volver a aparecer* (*reappear)*, resignificar los espacios, aquí esta noción está particularmente acentuada.[4] *Relato situado. Una topografía de la memoria* (2016) constituye un ejemplo paradigmático de este volver a mirar lo ya visto descubriéndolo nuevo. El pasado *reaparece* en cada escena de la obra, en cada punto del itinerario, imprimiéndose sobre el presente, resignificando los espacios. Como toda acción que se desarrolla en la ciudad, en este itinerario guiado por las "baldosas por la memoria" lo azaroso se vuelve protagonista, y la obra es la experiencia –en sentido benjaminiano del término[5]- estética, política y social de la que el espectador forma parte.

En este recorrido por algunas cuadras de Buenos Aires las historias personales y la historia colectiva se entrecruzan, se entrelazan y hasta llegan a confundirse.

Entre la ciudad y el campo

DIAPOSITIVA 6

Si estas "memorias performativas" son parte constitutiva de las formas de construcciones memorialísticas en las ciudades, será posible, entonces, pensar la ciudad como texto, como una textualidad constituida por cadenas dialógicas yuxtapuestas en el tiempo, superpuestas en el espacio. Recorrer la ciudad es distinto a escribir en ella. "Escribir" la ciudad, volverla un texto, transformar los *lugares* en *espacios*, como ha definido Michel de Certeau (2007)[6], es convertir lo estático en movimiento. El arte, entonces, emprende diferentes modos de "escrituras memorialísticas", entre ellas, performances, teatro callejero, films documentales, novelas, blogs, etcétera. Los distintos *textos urbanos* van construyendo *archivos.* Por ende, se puede pensar la ciudad como un archivo e, incluso, como un "archivo escénico".

Feliz Bruzzone, quien ha desarrollado su carrera en el campo de la literatura, ha escogido para la reconstrucción de las memorias una parte de la ciudad que sería ya casi el campo –en los términos que

[3] Ver su libro *Unmarked. The Politics, of Performance,* London, New York, Routledge, 1993.

[4] Ver también, Karen Tilmans, Frank van Vree, Jay Winter (ed.), *PerformingthePast, Memory, History and Identity in Modern Europe*, AmsterdamUniversityPress, 2010.

[5] Cfr. entre otros: Walter Benajamin, "Experiencia y pobreza", en *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987 [1928]: 165-173, "Sobre algunos temas en Baudelaire", (en *Ensayos escogidos,* Buenos Aires, Sur, 1967 [1955]: 7-42), y "París, capital del siglo XIX", en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus. 1999 [1980]: 171-190.

[6] Ver el libro de Michel Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer,* México, Universidad Iberoamericana 2007 [1996]), (*La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer (1996).*

lo planteaba Raymond Williams o en los que la Beatriz Sarlo de *Una modernidad periférica*[7] describía y definía estos espacios, o en los términos en el que su amigo Juan José Saer lo hacía para la misma época en "Discusión sobre el término zona" (1986)-.

Campo de Mayo es el objeto de esta "conferencia performática" de la que Bruzzone es autor y performer. La obra constituye un recorrido sensorial, visual, textual y, por supuesto, performático por ese extraño territorio que es Campo de Mayo en los años que van desde la infancia del autor hasta la actualidad. El objetivo central de la pieza parece ser la búsqueda de la identidad de Bruzzone, quien ha descubierto la presencia de esa zona en su genealogía: su madre ha sido desaparecida allí por la última dictadura militar, familiares suyos viven en torno a Campo de Mayo y él mismo se ha mudado allí con su mujer y su, entonces, primer hijo. El soporte que encuentra no es ya el texto, sino una variedad del mismo: su puesta en acción. Como si las palabras no alcanzaran para narrar, para narrarse. Aun así, el dispositivo central que sostiene la obra remite a lo verbal: el formato es el de una "conferencia". La puesta en escena es de Lola Arias y su "sello de autor" es evidente.

DIAPOSITIVA 7

Respondiendo al formato "conferencia", la gramática de la pieza está construida a partir de estrategias de investigación: Bruzzone lee un texto sentado en un escritorio a la derecha del espacio escénico y explica las técnicas metodológicas que ha empleado para el desarrollo de la obra, entre ellas, la entrevista, el "mapeo", rastreo de información en archivos documentales, etc. **AUDIO. FRAGMENTO.** Sin embargo, esto coexiste con una distancia de las formas academicistas, dada por elementos de la puesta en escena y, sobre todo, por el título de la pieza. En el título se da cuenta del género en el que el potencial espectador debería incluir a la obra: "Conferencia performática", y en este gesto se expone cierta intencionalidad paródica a los discursos académicos. En este movimiento discursivo se produce, a su vez, un desplazamiento del campo -representado y reconstruido a través de los distintos dispositivos escénicos- hacia la ciudad –espacio de construcción y recepción del tipo de discurso en cuestión-.

DIAPOSITIVA 8

[7] Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires entre 1920 y 1930,* Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

Mientras que *Relato situado. Una topografía de la memoria* es una obra *site specific*, *Campo de Mayo* ha sido pensada para ser montada casi en cualquier espacio, y el espacio de representación ha modificado elementos de la puesta o de la actuación (además de la performance de Bruzzne, se encuentra en escena el actor Lucas Balducci) y también modifica considerablemente la espectación. La obra se ha estrenado en el teatro La Carpintería, y se montó en otro tipo de espacios, como el Centro Cultural Kirchner, y también en otras ciudades, como Colonia (Alemania).

Una puesta, a mi juicio, muy especial se dio el 6 de julio de 2016, en el marco del I Simposio sobre Teatro contemporáneo, política y sociedad en América Latina, organizado por el Grupo de Estudios homónimo que coordino en el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Tanto el Simposio como la puesta tuvieron lugar en la sala Nicolás Casullo, del Centro Cultural Haroldo Conti, en la Ex ESMA. Fue nuestra intención que la obra se diera en el mismo espacio en el que transcurría el encuentro académico, de manera que los límites entre performance y conferencia se borraran aún más, potenciando las paradojas y, por ende, los dilemas.

DIAPOSITIVA 9

La obra finaliza con la historia de un corredor que sale a correr alrededor de Campo de Mayo, es decir, termina, finalmente en la soledad y en la voz de la soledad que tiene que ver con la experiencia escrituraria. El dispositivo escénico que sostiene esta escena consiste en una pantalla a escala humana en la que se proyecta la filmación de un recorrido por Campo de Mayo, mientras que el actor corre delante de la pantalla y Burzzone lee un texto sobre un corredor. La historia de este corredor finaliza con la presentación de distintos finales posibles. En esto, la obra recupera su consciencia literaria, al tiempo que se vuelve definitivamente teatral. El espectador realiza la vuelta alrededor de Campo de Mayo acompañando al corredor. Estamos, ahora sí, allí, en Campo de Mayo. Los límites se han vuelto completamente porosos.

DIAPOSITIVA 10

Conclusiones

Las ciudades, entonces, construyen memorias y, al mismo tiempo, son construidas por ellas. La presentación y la representación del pasado reciente, la liminalidad entre ficción y documentación, entre lo individual y lo colectivo, son algunas de las problemáticas que despliegan estas piezas.

Junto a esas cuestiones, aparecen otras, como diferentes modos de estetización del pasado reciente, de institucionalización de prácticas culturales, de reescritura de espacios urbanos, etcétera. En

definitiva, reflexionamos sobre distintos modos en que las prácticas artísticas construyen el pasado, las tensiones por la hegemonía y la predisposición a la resistencia.

Comprobamos que las ciudades y las memorias se construyen dialécticamente, que cada una "performa" a la otra en un mismo gesto, en cada acontecimiento artístico, cada vez que –citando a Juan José Saer- se re-escribe una zona.

"No entiendo, termina Lescano, cómo se puede ser fiel a una región si no hay regiones.

No comparto, dice Garay."

Juan José Saer, "Discusión sobre el término zona",

en *Juan José Saer por Juan José Saer,* Buenos Aires, Celtia, 1986: 67.

Fioravante e o vazio: o desenho como estratégia de ausência

Eduardo Vieira da Cunha (ecunha@cpovo.net)
Instituto de Artes /UFRGS
PALAVRAS CHAVE: AUSÊNCIA, EXILIO, SOMBRA, CIDADE.
RESUMO:

A reflexão é sobre trabalho de Amauri Fausto em terminal subterrâneo de transporte em Porto Alegre (Brasil), as chegadas e partidas de imigrantes na região metropolitana. O objetivo é tratar de temas como exílio, cidade e sombras, instrumentos de estranhamento e conhecimento. Nesta série, Fausto retrata sombras que embora não sendo prisioneiras do local, são quase: imigrantes senegaleses e haitianios, em sua maioria camelôs, condenados a ir e vir constante do centro à periferia, fazendo da estação *Triângulo* metáfora daqueles que vagueiam no escuro. São imagens que fazem pensar sobre males da ausência, da sorte do homem na cidade: obrigado a trabalhar nos grandes centros contemporâneos, o homem se vê ao mesmo tempo diante errância constante do centro à periferia. Mal de ausência, dolorosa obsessão pelo retorno a casa. A língua grega tem termo próprio para experiência negativa, de separação: *apoikia*. Distantes de casa, o castigo se transfere a viagens no dia-a-dia, meios de transporte desconfortáveis, onde o terminal é passagem. O artigo conclui com metáfora do percurso pelos círculos do inferno: ausência da luz, casa, equilíbrio interior. Memória e esquecimento do objetivo da viagem e de todos os obstáculos dos que padecem dos males da ausência na cidade hoje.

Fioravante e o vazio: o desenho como estratégia de ausencia

Introdução

Para tratarmos da ampla ideia do vazio, da falta, e da ausência como elementos de sublimação na arte, escolhemos o viés da análise das estratégias que o artista se utiliza para completá-los e superá-los atravéz de sua poiética, com um tempo de espera, de latência. Se a marca do desejo é a carência, e o tempo de espera da completude é um elemento essencial, estaremos tratando também do vazio do papel, do motivo do início, da gênese do trabalho, e seu processo temporal de preenchimento, à procura das múltiplas implicações que este trabalho nos abre como desejo. E, mais ousadamente, procuraremos explicar o trabalho artístico como a mediação de uma ausência, uma perda.

As referências e os documentos de trabalho, que acompanham uma série de desenho do brasileiro Marcos Fioravante de Moura, desenvolvidos entre 2013 e 2015 durante seu Mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) já nos servem de indício para esta confrontação com a filosofia da ausência: a fonte de inspiração são imagens mecânicas, de natureza bidimensional. Mas as imagens resultantes falam de uma economia da perda. Como estímulo, buscamos entender a transformação de um olhar sintético da foto ao desenho, à procura da perfeição do detalhe, nos motivos que falam a mesma linguagem do vazio: casas abandonadas, containers, construções ocas e com profundas zonas de sombra. Este é o lugar do início da aventura da invenção, motivo que leva o artista à necessidade de materializações, e seus processos de preenchimento.

O transporte da imagem fotográfica inicial para o desenho é um primeiro passo, que acontece a partir de "necrópcias" da imagem: a imagem fotográfica como um véu, e o desenho desvelando e revelando esta imagem. Deste modo, o lento agregar de tempos e camadas modificam a hierarquia e a própria natureza do instantâneo fotográfico. O instante único é revertido em vários tempos agregados no desenho.

Procedimentos como este, que Fioravante utiliza em seu processo, valorizam a contenção, a ordenação, a seleção, a ocupação e a depoisição. Estes atos também encontram diálogo no próprio motivo, seja pela organização e função do representado, seja pela sensação de vazio. O desenho, além de representação, revela-se como aparecimento, que nasce no interior do processo. A escolha do preto e branco, com negros de carvão ou de grafite, contribui pra revelar uma imagem sombria, que se recusa a uma fácil compreensão. O vazio torna-se um intervalo, um hiato, um elemento entre fotografia e desenho, tornando-se presença que configura o espaço.

A conclusão do artigo trata do sentimento filosófico da ausência e do vazio, localizado entre branco do papel, que não deve ser visto como um nada (Doctors), mas um espaço ativado por estes elementos. O desejo aparece como uma latência, revelado posteriormente nas zonas de sombra dos trabalhos do artista. Há uma reflexão crítica sobre o desenho, partindo do fato fotográfico ao fato gráfico, da economia da ausência à presença, da imanencia à transcendência, e da falta à plenitude do desejo. Busco investigações filosóficas sobre a perda e sua recuperação em um trabalho plástico, e poéticas, sobre a percepção e seus hiatos, do estranhamento à experiência da imaginação e do sonho.

1. Contenção, ausência e vazio.

Containers, recipientes vazios, isolados em meio à folha vazia do papel. Os motivos dos desenhos de Fioravante nascem da busca de referências em catálogos de imagens deste tipo de recipientes que são espalhados pela cidade, para a coleta de entulhos. Eles apontam, na poética de Fioravante, a um lugar sombrio a ser preenchido, lugar onde depositamos nossa imaginação, nossos sonhos. A fotografia faz a mediação entre o real e o desenho: é um espaço intermediário, mas é um lugar de ausência: ausência do referente (o real), fantasma, espectro. São vazios e ausências ativos (Shendel). A ausência é elemento filosófico na constituição da obra plástica e do processo de invenção do artista, e garante a dimensão metafísica da obra. Ao se colocar diante destes desenhos sobre o vazio e a ausência de um conteúdo físico e material, o espectador é transportado a uma dimensão diferente do real, e experimenta um sentimento de suspensão. Se a foto, como uma imagem de relação (Mondzain), representa uma ausência, o desenho surge como tensão entre ausência e presença. No desenho de Fioravante, encontramos a textura que preenche o espaço vazio, e traz o tacto. É como se os *containers* passassem a receber e a acumular passo a passo a matéria táctil do desenho (Fig. 1): o carvão, o negro de fumo, o pastel, o grafite. Diferentes tons de preto, do negro profundo ao negro brilhante, sobrepostos, absorvendo a luz. A dimensão de aparecimentodo desenho é salientada, ultrapassando a dimensão de representação da fotografia (Castello Branco). Este é um elemento rico o suficiente para provocar um enigma. Falta algo. E há uma busca pelo preenchimento deste espaço de contenção. É um hiato, e há uma latência, uma antecipação, uma expectativa. Trata-se de um elemento conceitualmente capaz de dar um novo sentido no jogo da vida e da arte, onde ausências podem ser mais intensas e vibrantes que as presenças que as acompanham.

1.2. Presenças ausentes, desejos, perdas e latências

Para Mondzain, a imagem é "uma modalidade específica da presença, pela qual se manifesta toda a ausência" (Mondzain 29). Trabalhando com paradoxos, Fioravante utiliza a fotografia como matéria-prima para seus desenhos, salientando a relação de ausência na imagem fotográfica e a presença no desenho. Embora sendo também uma imagem, o desenho tem a singularidade do tacto.

Toda a obra de arte carrega em si a possibilidade de uma perda. Perda do referente, perda do tempo, perdas infinitas e permanências infinitas (Soulages). Se a fotografia é um meio empregado como recuperação e permanência destas perdas, através do processo de revelação e latência, o processo é amplificado no desenho pela dimensão de um programa amoroso, próximo à sedução. Barthes, em *Fragmentos de um discurso amoroso* se refere a esta angústia da espera, "como ingrediente imprescindível para a recompensa do amor e como sublimador do sentimento amoroso" (Barthes 25). A

espera, para Barthes, é um momento rico de expectativas, onde se vivencia o luto da perda, ou a possibilidade de uma ausência. Fioravante refere-se ao trabalho em atelier como espaço mágico, que marca a experiência da criação através da manipulação de elementos que circundam e habitam o espaço do artista: documentos de trabalho em processo de espera, "testemunhos do silêncio do fazer, e identificam o percurso e as estratégias de construção e desdobramento do trabalho" (Fioravante 69).

Fioravante fala de seus desenhos como desejos circunscritos pela ausência, que trazem a idéia de lacuna, paralisia e estranhamento, mas de "desejos de tornar uma imagem desenho" (Fioravante 10). Ele se refere também a um "esvaziamento no sentido metafórico, fruto das relações de feitura e escolha de tais imagens, motivos, que contam com uma ideia ou sensação de ausência, abandono ou isolamento" (Fioravante 130). Podemos localizar aí o sentimentoas casas vazias, abandonadas, cheias de sombra (Fig. 2). Se há esta melancolia da perda em toda a fotografia, há uma inquietação, e é o desejo que alimenta a busca pela completude, e recuperação através dos desenhos.

2. O desejo

A palavra desejo tem uma origem poética, pois origina-se no verbo *desiderare*, que por sua vez deriva-se do substantivo *sidus* (mais usado como o plural *sidera*), significando a figura formada por um conjunto de estrelas. Marilena Chauí lembra que a marca do desejo como falta, vazio, ausência e carência reaparece na *Fenomenologia do Espírito* de Hegel na medida em que o desejo só se efetiva pela mediação de uma perda, uma ausência. Na psicanálise, o desejo aparece também como falta, carência, vazio. E sua relação com o tempo é fundamental quanto à espera, latência. Se o desejo envolve uma antecipação, uma expectativa, há no desejo um elemento de incitação, de espera.

Podemos localizar no desenho este tempo de prolongar, protelar a satisfação, apesar do risco. Pensemos no tempo intrínseco àescolha das referências empregadas pelo artista, como quando ele trabalha com a fotografia: A fotografia digital prescinde deste tempo de espera. Entre a imagem latente e a imagem final não há um intervalo, uma espera. Tudo acontece consequentemente. A latência aqui acontece no atelier do artista, no lento movimento das escolhas Já a fotografia química possuía este tempo de espera, de antecipação, "um intervalo angustiante entre o clique e a imagem consumada" (Fontcuberta 45). Como uma semente plantada no vazio da fotografia, a imagem latente revela-se no desenho, como uma memória esquecida, promessa antes escondida, lugar dos desejos do artista. Como em uma paixão, a imagem do desenho submete o artista a uma espera que passa pelas escolhas, pelo

risco, e posteriormente pelo prazer, em um tempo de sedução, e de consumação do trabalho final.

Fioravante se refere ao flerte com a sombra, e ao mistério da separação e do abandono, com sua origem mítica onde a sombra circunscrevia uma ausênca anunciada, uma perda iminente. Plínio, o Velho, descreve a história do nascimento da pintura pelas sombras: Uma jovem chamada Dibutade teria se apaixonado por um soldado que estava prestes a partir para a guerra. Ela convidou, então, o apaixonado, a comparecer ao atelier de seu pai, que era um oleiro, e o desenhou, circunscrevendo a sombra do jovem projetada na parede. A partir do desenho, a moça pediu a seu pai para que ele executasse a obra.

O fato de o nascimento da pintura e da representação artística ocidental ter nascido nas sombras, em negativo, tem uma importância indiscutível. Quando a pintura nasceu, ela já fazia parte da dialética presença/ausência: presença da pintura, ausência do corpo. Ausência do corpo, presença da sombra, ou sua projeção. Uma espécie de ausência anunciada, que se completa com o desejo.

Conclusão

O trabalho do artista é um risco: estamos sempre arriscados à perda contínua. Fracassos possíveis, ruínas iminentes, tensão entre expectativas e possibilidades. O risco do desenho de Fioravante traz esta marca do insaciável, do vazio que precisa ser completado, na arriscada tarefa de experimentar. Se imaginar é construir ideias com imagens, seja pela câmara em relação às outras coisas, o desenho é a marca da transformação: ora afirmando, ora negando a imagem original da fotografia. Nascido de uma perda, representada pela foto, o trabalho do artista é o desejo da busca desta perda, deste vazio e destas sombras, desta ausência que não cessa de estar presente na materialidade do desenho. O desejo aqui não é a necessidade ou apetite, algo dirigido ao tempo presente, à satisfação imediata, mas manifesta-se em latência, na construção lenta de traços do desenho. Na ritualização da espera, o desenho de Fioravante cria-se em uma rede monopigmentária muito sutil, que gera infinidade de reflexos. Do reflexo à reflexão, o desejo no desenho constrói-se em temporariedades, revelando todas as inflexões da latência, e da economia da ausência, da perda, e a possibilidade de sua sublimação através da arte.



Figura 1 : Campus, Cliver, Trintaequatro, Oito, Trinity, Duque. Série de desenhos com pastel sobre papel, medindo cada 30 x 40 cm. 2014.

Foto de Marcos Fioravante



Figura 2 : The hurt. Desenho com pastel sobre papel medindo 30 x 40 cm., 2014.

Foto de Marcos Fioravante.

Referências

Barthes, Rolland. *Fragmentos de um discurso amoroso.* São Paulo: Google Books, 1997. Impresso

Chauí, Marilena. *Laços do Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Impresso

Castello Branco, Patricia. *Imagem, corpo, tecnología: a função háptica das imagens tecnológicas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. Impresso.

Doctors, Marcio. *Nocturno: Projeto respiração.* SP; Fundação Eva Klabin

Fioravante, Marcos. *Quando a imagem recai sobre si mesma.* Porto Alegre: UFRGS, 2015. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Impresso

Fontcuberta, Joan. *A Câmara de Pandora.* Madrid: Gustavo Gilli, 2014. Impresso.

Hegel, Georg. *A Fenomenologia do espírito.* São Paulo: Jorge Zahar, 2013. Impresso.

Mondzain, Marie-José. *L'Image Naturelle.* Paris: Le Nouveau Commerce, 1997. Impresso.

Shendel, Mira. *No vazio do mundo.* São Paulo: Marca D´agua, 2006. Impresso.

Soulages, François. *A estética da fotografia.* São Paulo: Senac, 2007. Impresso.

Percepción geográfica del espacio y los cuatro elementos: Reflexión sobre una interfaz entre fenomenología y astrología

Bárbara Helenni Gebara Santin (barbarahelenni@gmail.com)

IGEOG - PPGEO / Universidade do Estado do Rio de Janeiro

PALABRAS CLAVE: PERCEPCIÓN GEOGRÁFICA, ELEMENTOS ASTROLÓGICOS, FENOMENOLOGÍA, GEOGRAFÍA HUMANÍSTICA.

RESUMEN:

El presente trabajo tiene como objetivo rescatar una mirada humana y simbólica para las relaciones del ser humano con el espacio, donde los valores y significados son creados mediante las experiencias ocurridas en el espacio y relacionar esas experiencias con las cuatro maneras básicas de percibí-lo: de manera sensorial, sentimental, mental y espiritual, en las cuales la astrología puede ser la base para crear los símbolos de los cuatro elementos: Tierra, Agua, Aire y Fuego respectivamente. Como metodología para la elaboración del trabajo, fue realizada una investigación bibliográfica, de tipo teórico, sobre estudios fenomenológicos en la geografía humanística y cultural, donde son exploradas las relaciones entre el ser humano y su entorno, y la influencia de los elementos de la astrología en los tipos de percepción del ser humano en relación con el espacio.

Percepção do espaço e os quatro elementos: Reflexão sobre uma interface entre a geografia humanista de Dardel e a astrologia

Introdução

O trabalho proposto tem como objetivo resgatar um olhar humano e simbólico para as relações do ser humano com o meio ambiente, onde os valores e significados são criados através das experiências ocorridas no espaço e relacionar estas experiências com as quatro formas básicas de percebê-lo: de forma sensorial, sentimental, mental e espiritual, nas quais a Astrologia se baseia para criar os símbolos dos quatro elementos: Terra, Água, Ar e Fogo respectivamente.

Como metodologia para a elaboração do trabalho foi realizada uma pesquisa bibliográfica, de cunho teórico, sobre estudos fenomenológicos na geografia humanista e cultural, onde são exploradas as relações entre ser humano e meio ambiente e a influência dos elementos astrológicos nos padrões de percepção do ser humano em relação ao espaço. Como base principal para o referencial teórico, Dardel,

Tuan, Arroyo e Hamaker-Zondag apresentam os principais meios de se realizar essa interface entre percepções geográficas e elementos astrológicos.

É realizada uma reflexão sobre a relação homem x espaço. A criação de significado e valor para o espaço depende das percepções e experiências humanas. As experiências são formas de aprendizado e são calcadas nos diferentes padrões de percepção do espaço, os quais podem ser *passivos*, quando o indivíduo recebe informação do espaço e ainda não a intelectualizou – sensação e intuição – ou *ativos*, quando o indivíduo reflete sobre as informações que ele recebe do espaço – surgindo em forma de sentimento e/ou pensamento.

Na astrologia, os elementos são símbolos dos quatro tipos básicos de percepção, sendo que o elemento Terra representa a sensação, Água o sentimento, Ar o pensamento e Fogo a intuição. Estas quatro formas de perceber o espaço, tanto na astrologia como na geografia, provêm respectivamente das dimensões corpórea, emocional, mental e espiritual, que são os veículos para se chegar às percepções. O caráter passivo e ativo das percepções também é encontrado nos elementos, sendo Terra e Fogo elementos passivos e Ar e Água elementos ativos (Hamaker-Zondag 16).

Pensando a dimensão da cultura, incluindo suas determinantes geográficas, históricas, políticas, biológicas e psicológicas, ela é criada a partir desta relação passiva x ativa. Isto é, a cultura é criada pelo ser humano – passiva –, depois disso ela mesma impõe-se para o ser humano – ativa – (Cosgrove, *A geografia* 225, Duncan 69).

Este trabalho justifica-se pela necessidade de uma busca da conexão ou reconexão do ser humano com seu espaço de habitação, de trabalho, de lazer e de relação: a Terra. Esta busca procura ir ao encontro de um olhar humanizado dos estudos geográficos sobre a relação entre o ser humano e o meio ambiente, através do qual as percepções do espaço são uma maneira imprescindível de pensar a cultura.

Além desta introdução, o artigo está organizado em seis tópicos e considerações finais. Os tópicos presentes no artigo são os seguintes: Geografia humanista, o qual descreve de modo geral o olhar humanizado do indivíduo sobre o qual esta área estuda; Os elementos astrológicos: uma breve introdução, onde são descritos, através do olhar da astrologia, os quatro elementos Terra, Água, Ar e Fogo; Percepção e experiência e a relação com os quatro elementos terrestres e astrológicos, onde é apresentada a relação das percepções humanas com os quatro elementos; O ser humano e sua relação com a Terra, no qual se fala sobre a relação que os indivíduos possuem com a Terra e o papel das percepções nessa relação; A subjetividade como fator intrínseco à objetividade e suas influências terrestres e humanas, no qual é apresentada a importância da subjetividade humana na relação do

homem com o espaço; e por último Os quatro elementos astrológicos e os espaços de Dardel, onde é sugerida uma interface entre os quatro elementos na visão da astrologia e na visão do geógrafo Eric Dardel.

Geografia humanista

A geografia humanista surge com um dos intuitos de reaproximar o ser humano e o meio ambiente em que ele vive: o planeta Terra. Por meio da introdução de pensamentos filosóficos, de estudos fenomenológicos, existenciais e comportamentais na geografia, é construída a estrutura básica da geografia humanista (Buttimer, *Values in* 5, Holzer 169, Relph 195). Esta linha da geografia tem seu foco de estudo nas experiências e percepções geográficas do homem e nos diversos modos com que ele se relaciona com o ambiente circundante (Dardel 6, Tuan, *Espaço e* 7).

Dentre vários autores adeptos deste nicho, Eric Dardel e Yi-Fu Tuan são os principais guias escolhidos para o desenvolvimento do presente trabalho. Estes dois autores abordam a geografia através de um olhar humano e sensível, onde a experiência da relação homem x Terra é imprescindível para um entendimento das percepções humanas perante o mundo.

A geografia humanista se torna, assim, uma área holística de estudos geográficos, já que procura incluir as diferentes facetas de cultura e natureza de acordo com a visão do homem e sua consciência, e as influências que o ser humano e a Terra sofrem de ambas as partes (Dardel 130, Mello 32, Tuan, *Espaço e* 7). Ela, a geografia humanista, abarca a objetividade e a subjetividade, esta última sendo uma parte imprescindível para a organização do mundo humano (Lowenthal 251). De acordo com Buttimer,

> O humanismo valoriza o desafio de discernir o potencial criativo dos indivíduos e grupos, em lidar com a superfície da Terra de maneiras responsáveis e corresponsáveis. A criatividade humana também não é confinada pela esfera intelectual: ela envolve emoção, estética, memória, fé e determinação. Ela [a geografia humanista] pode inspirar os praticantes da geografia física, econômica, cultural ou social. (Buttimer, *Geography, humanism* 28).

O olhar humanizado da geografia humanista faz com que este campo chame atenção para a valorização e preservação ambiental (Holzer 168, Parsons 4). Ela se realiza como um complemento teórico, motivado pelas percepções e subjetividades humanas, fundamental para a conscientização do homem perante a natureza, já que o homem se sente mais próximo da natureza quando encontra

significado nela (Dardel 34, Tuan, *Espaço e* 10). Significados estes que dependem da percepção e interpretação humana.

As percepções são analisadas através das experiências pela fenomenologia – uma das estruturas filosóficas da geografia humanista. As experiências espaciais humanas não são somente objetivas, mas também subjetivas e geralmente o são, sendo elas intencionais ou não, sendo o objetivo recapturar a estrutura essencial da percepção (Holzer 169, Relph 195). Em relação ao estudo das percepções, Tuan (*Espaço e* 215) diziam que espaço e lugar devem ser analisados também através de pensamentos e sentimentos surgidos na experiência.

Existem outras áreas que estudam ou pensam a importância das percepções e experiências humanas, são elas a filosofia, a psicologia, a antropologia, a sociologia etc. – estas fazem parte da construção teórica da geografia humanista (Holzer 167). E há também uma área que luta pelo reconhecimento científico – apesar de muitos de seus estudiosos a considerarem como ciência – e que estuda profundamente as percepções e experiências: a astrologia. Juntamente com a psicologia, a astrologia é utilizada para estudos das influências dos astros e elementos na personalidade e comportamento do ser humano e no planeta Terra. O foco astrológico do presente trabalho serão os elementos astrológicos.

Os elementos astrológicos: Uma breve introdução

A área da astrologia que descreve as percepções de acordo com as experiências humanas é a base de estudos e interpretações da mesma: os elementos astrológicos, que são quatro: terra, água, ar e fogo (Arroyo 87, Hamaker-Zondag 17). Assim como são a base da astrologia, são também a base dos elementos físicos terrestres e, consequentemente, da vida no planeta Terra (Arroyo 55, Dardel 8). Estes elementos vão além da química material na astrologia, agindo como descrições de percepção e comportamento do ser humano e como símbolos de tais eventos (Arroyo 89, Hamaker-Zondag 16, Tuan, *Espaço e* 100).

Muitas culturas em todo o mundo utilizam os quatro elementos em tradições religiosas, filosóficas e mitológicas, mas, além disso, eles foram considerados a base da realidade (Arroyo 29, Tuan, *Espaço e* 106). Segundo Arroyo (102), Hamaker-Zondag (15), Martins (55) e Dardel (48), os quatro elementos constroem as estruturas da vida e seus processos. Em relação a isso, Arroyo diz que

> Os elementos fogo e ar também têm sido relacionados com atividade e leveza, uma vez que o ar e o fogo tendem a espalhar-se e a subir, estendendo-se para um perímetro no espaço. A terra e a

> água têm sido relacionadas com gravidade e inércia, desde que tendem a estar sob a influência da gravidade e, consequentemente, a se concentrar e acumular num nível mais inferior. (Arroyo 107).

Então as características dos elementos em seu estado simbólico estão arraigadas a seus conceitos concretos, físicos. Assim como diz Cosgrove (*A geografia* 225), os elementos, sendo eles naturais, são símbolos que falam por si mesmos, mesmo dependendo da percepção e experiência do homem para se tornarem símbolos repletos de significados.

Percepção e experiência e a relação com os quatro elementos terrestres e astrológicos

Na geografia – assim como na psicologia, na antropologia e na filosofia – o estudo das experiências e percepções humanas ganha vida através da fenomenologia, sendo seu objetivo tentar entender as diferentes maneiras de o ser humano experimentar espaços e lugares (Tuan, *Espaço e* 99).
É por meio da experiência que uma pessoa passa a ter conhecimento e construir a realidade geográfica (Tuan, *Espaço e* 9). Como vivemos em um mundo de dualidades (complementares), assim também o é a experiência, podendo ser ela passiva ou ativa. Conforme Tuan (*Espaço e* 9) explicita em seu livro *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*, a experiência é passiva quando sofremos influências externas, quando passamos por algo inevitável, que foge a nosso controle; e ativa quando nos propomos a experimentar, quando raciocinamos sobre certos eventos, quando, por exemplo, realizamos uma viagem para, propositalmente, passar por determinadas experiências. De qualquer maneira, as experiências estão sempre ligadas ao ambiente externo. Sentimos e pensamos com frequência sobre algo externo a nós (Dardel 25).

Todo ato de experimentar inclui e depende do ato de perceber. Assim como existem experiências passivas e ativas, também há tal diferença entre as percepções. Percepções passivas são aquelas que atingem o indivíduo, vindas do mundo exterior, da mesma maneira que as experiências, as percepções passivas são aquelas sobre as quais o homem não possui controle: sensação e intuição (Hamaker-Zondag 35, Tuan, *Espaço e* 9). Quando uma brisa atinge a pele e o corpo sente é um exemplo de sensação (recebida do ambiente externo pelo homem); quando de repente se adquire conhecimento sobre algo sem que haja interferência de raciocínio é intuição (que surge do ambiente externo) (Jung 74). Percepções ativas são manifestações criadas pelo indivíduo a partir das percepções passivas (sensação ou intuição), onde ele interage com o ambiente externo, respondendo a suas influências – e o influenciando – através de sentimento e pensamento (Hamaker-Zondag 17, Tuan, *Espaço e* 10). O sentimento é criado pelo homem através dos órgãos sensoriais – que, segundo Tuan (*Espaço e* 13) são

eles: visão, tato (de modo mais refinado, audição, olfato e paladar) e cinestesia – e julgamento; o pensamento é criado através do julgamento instantâneo de uma sensação ou intuição e também do questionamento natural do ser humano perante os acontecimentos da vida (Hamaker-Zondag 17, Tuan, *Espaço e* 10).

Então a "oposição" passivo x ativo ocorre como uma troca entre indivíduo e meio ambiente, surgindo daí a relação entre o homem e a Terra. A cultura surge através desta relação e desta interação externa e interna. De mesma forma, em relação à criação da cultura – sem mencionar as participações histórica, política, biológica, psicológica –, ela é criada a partir da troca passiva x ativa, isto é, a cultura é criada pelo homem – passiva –, depois disso ela mesma impõe-se para o ser humano – ativa (Cosgrove, *A geografia* 225, Duncan 69). É a partir das percepções passivas que o ser humano é influenciado pelo meio ambiente e a partir das percepções ativas que ele o influencia, criando significados e símbolos (Dardel 9, Tuan, *Espaço e* 9).

Os quatro elementos astrológicos – e terrestres – são símbolos que representam essas percepções geográficas. Eles são ao mesmo tempo símbolos e "forças vitais que compõem toda a criação e que pode ser percebida pelos sentidos físicos ... [e] abrangem tudo o que normalmente percebemos e experimentamos" (Arroyo 100-1).

Hamaker-Zondag dá exemplos das quatro percepções relacionadas aos elementos astrológicos de forma clara:

> Sensação: perceber um objeto como tal e ver como se apresenta, por exemplo - duro, áspero, quente, etc. Isto corresponde ao elemento terra.
>
> Pensamento: perguntar o que é realmente o objeto percebido e como ele pode ser incorporado ao esquema de referência existente. Isto corresponde ao elemento ar.
>
> Sentimento: experimentar o que o objeto percebido desperta em forma de desejo ou aversão e, consequentemente, aceitá-lo ou não. Por exemplo, "o que estou vendo é agradável, é satisfatório ou não?" Isto corresponde ao elemento água.
>
> Intuição: saber ou deduzir inconscientemente de onde vem o objeto percebido ou como ele evoluirá mais adiante. Com frequência o objeto não é percebido conscientemente, ocorrendo uma espécie de "captação" do fundo. Esta função corresponde ao elemento fogo. (Hamaker-Zondag 16).

Então a interface entre percepção geográfica e astrologia se dá da seguinte forma: Quando o indivíduo experimenta um espaço ou lugar de forma física, através do corpo e seus sentidos – visão, audição, tato, olfato e paladar –, ele o está percebendo de acordo com o elemento terra; Quando o indivíduo experimenta um espaço ou lugar de forma sentimental ou emocional, através dos sentimentos que se estabelece em certos lugares, ele o está percebendo de acordo com o elemento água; Quando o indivíduo experimenta um espaço ou lugar de forma mental, através do julgamento ou interpretação que se tem do ambiente, ele o está percebendo de acordo com o elemento ar; E quando o indivíduo experimenta um espaço ou lugar de forma espiritual, através de conexões divinas ou sagradas que um lugar proporciona, ele o está percebendo de acordo com o elemento fogo.

A união de todos os elementos propicia o entendimento holístico do mundo, possibilitando assim uma experiência dita completa de espaços, lugares ou da relação com a Terra (Arroyo 31, Dardel 48, Hamaker-Zondag 17). Assim seria possível alcançar um entendimento mais profundo da real natureza das coisas, mesmo que esta natureza esteja relacionada com o olhar e a consciência do homem (Buttimer, *Grasping the* 270, Claval 263).

O ser humano e sua relação com a Terra

Como os seres humanos são complexos, suas maneiras de experimentar o mundo giram em torno das diferentes percepções sobre as quais foram faladas anteriormente. Estas percepções são os meios essenciais pelos quais os indivíduos se relacionam com o mundo. Isso ajuda na criação da consciência de que "o homem se sinta e se saiba ligado à Terra como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre" (Dardel 33).

Dardel fala a todo o momento sobre a relação do homem com a Terra em seu livro *O Homem e a Terra: Natureza da realidade geográfica*. Para ele essa relação é ou deveria ser profunda e respeitosa, uma relação onde o homem se vê na natureza e vê a natureza nele. Complementando a ideia desta interação, Konczewski (130) diz que "nossos dinamismos se refletem em nós mesmos... o mundo exterior implica, por assim dizer, nas fibras de nossa sensibilidade". O mundo externo com o qual interagimos o tempo todo ganha vida dependendo da maneira como o homem o enxerga, o sente, o pensa, o imagina e o cria. O mundo externo passa a ser também um reflexo do mundo interior do homem (Buttimer, *Values in* 25, La Blache 8).

Povos que vivem em contato mais direto com a natureza – as florestas, os rios, o mar etc. – têm uma visão de cumplicidade e aproximação com a Terra que a população que vive nas grandes cidades geralmente não tem. Como diz Dardel (9) o "povo das florestas [...] suprimiram toda a distância entre o

ser interior e a natureza porque o homem vive em comunhão com a vida universal que se manifesta no clima, na vegetação [...]". Em contrapartida, em relação aos moradores das grandes cidades,

> [...] um número enorme de homens é, praticamente, "de desenraizados", sem ligações duráveis com a terra ou com um horizonte natural, seres nos quais os observadores mais "objetivos" concordam em reconhecer o caráter irritadiço, volúvel, sujeito a psicoses ou a contágios afetivos (Dardel 29).

O homem urbano, se não realiza pausas em seu dia a dia, adoece, pois a energia da vida ainda circula com mais intensidade em lugares onde é possível realizar uma conexão com a terra, com a água, com o ar ou com o fogo (o Sol), assim sendo, esta conexão do homem com a Terra, "um sobrevoo de si, uma evasão para uma nova dimensão do ser" (Dardel 45). Ainda de acordo com Dardel (6) e Tuan (*Espaço e* 10), essa subjetividade é depositada, pelo homem, na Terra, então toda percepção, por mais que ela seja interna, isto é, surja de sentimentos e pensamento internos do homem, ela depende de um exterior, é sempre em relação a algo que se encontra fora do homem, por isso ele consegue enxergar a si próprio como parte da Terra.

Quando o homem está aberto para as influências terrestres e, a partir disto, realiza conexões emocionais e mentais para criar ou recriar em cima do que a Terra oferece, ele realiza atividades e construções (Cosgrove, *Em direção* 104, Mello 31, Tuan, *Topofilia* 152) que o fazem ir além de si próprio (Cosgrove, *Mundos de* 105). É o caso da construção do sistema de transportes e da expansão dos meios de comunicação, assim o homem se torna extensão e expressão da Terra – e vice e versa – materializando, em parte, a sua necessidade de libertação da limitação que o corpo impõe (Cosgrove, *Mundos de* 106, Dardel 88).

A Terra é também o lugar onde o homem desenvolve sua consciência, e por mais que a consciência seja relacionada, na maioria das vezes, à mente, se fala também de uma consciência espiritual, emocional, corpórea e terrestre ou geográfica (Dardel 47, Tuan, *Espaço e* 119). Ligando, assim, esta consciência ao modo como o ser humano trata e lida com a Terra, havendo sempre uma interpretação onde a Terra é muito mais que um dado estático, mas cheia de movimentos que são percebidos pela sensibilidade humana (Berque et al. 59, Dardel 23).

Por isso a pausa, possível no "lugar" de Tuan (*Espaço e* 6), é importante. A contemplação da natureza, seja ela dos elementos naturais ou humana, leva a uma conexão com o planeta Terra, com o

cosmos (Claval 247) e os elementos terrestres e astrológicos, sendo eles percebidos exteriormente e interiormente. Sobre a relação homem x Terra, Bedim complementa:

> A relação homem-natureza e seus significados acompanham a humanidade desde os seus primórdios. Ao longo da história ocidental, contudo, o homem, numa ilusão emancipatória, se aparta da natureza: negando a sua condição animal torna-se sujeito, o "ser pensante", enquanto que o mundo envolvente, o seu objeto. O universo do natural, a partir daí, é reordenado à sua maneira. Tal viés gera uma estranha dicotomia, posto que o ser humano integra o próprio mundo natural e com ele coexiste: em última instância, o homem é a natureza que toma consciência de si (Bedim 78).

A partir desta consciência de si e da natureza, de que fala Bedim (78), o homem passa a amá-la, conotação dada ao termo *topofilia*, sobre o qual Tuan (*Topophilia or* 30) fala, onde também as experiências vividas no lar ou lugar são transportadas para espaços, locais, segundo ele, mais selvagens, sendo possível ali também uma relação afetiva com a Terra, através de apreciações e, consequentemente, conexões. De acordo com Meinig (11) a apreciação ambiental "é uma arte, é holística, particularista, peripatética, qualitativa, sensual, finalmente idiossincrática e profundamente emocional". A apreciação ambiental e a conexão com a Terra são essencialmente subjetivas.

A subjetividade como fator intrínseco à objetividade e suas influências terrestres e humanas

O espaço estudado pela geografia econômica, política, física etc. é, em sua grande parte, objetivo. A geografia humanista, juntamente com a cultural, abre caminhos para o estudo da subjetividade no espaço, no lugar, na paisagem, sempre presente no ser humano (Buttimer, *Social space* 417, Wright 4). O homem é essencialmente subjetivo. Não há sensação de ordem e harmonia no mundo se a subjetividade não pode ser expressa, seja por meio de crenças, da fé, da linguagem, da arte (Jung 111).

Essa subjetividade, na geografia, é encontrada na paisagem e no espaço, para onde o homem projeta seu olhar, e consequentemente, seu modo de enxergar o mundo ao seu redor (Cosgrove & Jackson 141). Os espaços e lugares ganham significado porque é o homem quem lhes dá e, cada indivíduo ou grupo possui maneiras particulares de perceber e experienciar o meio ambiente e todas as suas influências, sendo estas culturais, naturais e cosmológicas. Sendo assim, de acordo com Dardel,

> Na fronteira entre mundo material, onde se insere a atividade humana, e o mundo imaginário, abrindo seu conteúdo simbólico à liberdade do espírito, nós reencontramos aqui uma geografia interior, primitiva, em que a espacialidade original e a mobilidade profunda do homem designam as direções, traçam os caminhos para um outro mundo; a leveza se liberta dos pensadores para se elevar aos cumes. A geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a própria realidade (Dardel 5).

O lado "real" da geografia, ou seja, o visível é a objetividade que rodeia os indivíduos cotidianamente. Porém o mesmo não existe sem seu lado (ou interior) subjetivo, pois é ele quem oferece alma, ânimo, símbolo e sentido para o concreto. Então a objetividade se apoia na subjetividade até mesmo como motivação para a construção da realidade material (Dardel 34, Jung 49, Wagner & Mikesell 29). A subjetividade – e seu potencial para a construção de símbolos – faz parte de processos psicológicos e, assim, do comportamento dos indivíduos (Duncan 69).

Existe uma necessidade social, individual, psicológica e espiritual de criar significados, de acordo com sensações que percebemos, para espaços e lugares. Segundo Tuan (*Espaço e* 3), lugar para o homem é onde ele se sente confortável e aconchegado, onde ele tem a possibilidade de relaxar e de conviver com laços afetivos; espaço para o homem possui uma conotação de liberdade, assim como é dito quando o homem se sente sufocado ou limitado por alguma razão que ele "necessita de espaço", assim "estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro". Relph (198) falava dos diferentes tipos de espaços: espaço primitivo, espaço perceptivo, espaço vivido, espaço arquitetônico, espaço cognitivo e espaço abstrato. Segundo ele, lugar é onde o homem é capaz de criar uma relação das experiências que estes tipos de espaço proporcionam, realizando isso através da observação e apreensão de seus traços físicos, de suas funções e de seus significados.

O espaço pode estar presente materialmente assim como pode estar presente e sentido subjetivamente. O espaço mítico é um exemplo de percepções ligadas ao mundo subjetivo, tal espacialidade está intrínseca ao espaço material. O espaço mítico é o significado do símbolo, é a subjetividade na objetividade, a alma do mundo material, o que anima a concretude (Dardel 61, Tuan, *Espaço e* 97). O dia a dia das pessoas é vivido de acordo com esta dualidade complementar e isto faz com que a interação holística entre homem e natureza seja percebida. Em relação a isso, Tuan fala que

> O espaço adquire formas subjetivas e objetivas. O espaço subjetivo pertence ao mundo mental: significa o coração das coisas, o aspecto "interno" da experiência, e é simbolizado pelo eixo

vertical apontando para o zênite e mundo inferior. O espaço objetivo se irradia de cada eixo subjetivo e é essencialmente um plano horizontal orientado nas quatro dimensões cardeais. O tempo cíclico - os movimentos do sol e o ritmo pendular das estações - está localizado no espaço objetivo (Tuan, *Espaço e* 134-35).

Tudo o que o ser humano vê, toca, sente, fala está repleto de significado subjetivo, sendo ele sensorial, emocional, mental ou espiritual. Por isso, o que deve ser observado principalmente são os efeitos que a realidade geográfica causa no homem (Claval 263), de que modo ela penetra seus sentidos, toca seu coração, alcança seu entendimento e soa à sua alma; do mesmo modo, de que maneira o homem influencia seu meio e recria ou materializa seus significados. Sauer (345) diz que "muito do significado (geográfico) de uma paisagem envolve qualidades estéticas e subjetivas muito além da ciência [...] atingindo uma compreensão de nível mais elevado". Tudo isto leva a uma visão e a uma percepção holística da geografia, onde as dimensões ecológica, simbólica e cultural são inseparáveis (Berque et al. 85).

Cosgrove (*Em direção* 104) lembra-nos que os significados que embutimos no espaço e nas paisagens estão presentes por meio do trabalho e da consciência. Cultura, que neste caso representa o conjunto dos significados presentes no cotidiano, aparece no trabalho do homem como “agricultura”, “silvicultura”, “viticultura”, e como “cultura de classes” ou “cultura primitiva” (Cosgrove, *Em direção* 104) no consciente coletivo.

Segundo Cosgrove (*Mundos de* 108), Dardel (25) e Tuan (*Espaço e* 222), a linguagem também carrega este potencial simbólico e subjetivo, fazendo surgir a expressão do imaginário coletivo, no qual crenças e interpretações do universo são expressas, nascendo assim a intersubjetividade, onde os símbolos são compartilhados de acordo com diferentes níveis de consciência: cósmica, onírica ou poética. A simbologia cósmica, por exemplo – com a qual o presente trabalho procura interagir –, surge da imaginação humana em relação ao mundo físico, criando um significado para o objeto que o transcende e o transforma em símbolo (Corrêa & Rosendahl 91) de aproximação e/ou conexão com a Terra, sabendo que seu “significado varia entre uma cultura e outra, apesar de apresentar consistências marcantes” (Cosgrove, *Mundos de* 108).

Um exemplo de símbolos presentes há séculos no imaginário e no consciente e inconsciente coletivo até hoje, são os elementos básicos da natureza: terra, água, ar e fogo (Duncan 69, Jung 19). Estes elementos permeiam as percepções e o imaginário coletivo de maneira física e simbólica respectivamente, onde cada um deles possui um conjunto de significados que têm muitos aspectos em

comum em diversas culturas do planeta (Arroyo 44, Dardel 49, Hamaker-Zondag 17, Jung 83, Rudhyar 46), de modo que tais significados passam a fazer parte da paisagem e também da comparação da Terra com o corpo humano (Cosgrove *Mundos de* 105, Cosgrove & Jackson 137, Dardel 14, Tuan, *Espaço e* 101).

Um exemplo da aproximação que o homem cria da Terra com seu próprio corpo é a linguagem que demonstra de maneira sempre presente a comparação entre espaço e corpo e corpo e espaço. Dardel (12) exemplifica quando o homem fala em "'via do prazer' ou 'do sacrifício', [...] sofremos o 'distanciamento' de certas pessoas; [...] a sentimos 'próximas' ou 'distantes'", expressões estas que utilizam o corpo humano como referência. Como complemento, Dardel (49) diz que o homem possui as substâncias terrestres em seu interior e, por isso, a constante troca entre homem e Terra se faz mais intensa, já que "a montanha, o vale, a floresta [...] são o próprio homem", ele se reconhece nestes espaços.

Várias populações ao redor do mundo comparam a Terra com o corpo humano. Tuan (*Espaço e* 100) cita algumas delas quando fala sobre os Dogon da África, as tribos indígenas da América do Norte, a Europa Medieval e a China. Estes comparam a Terra ao corpo assemelhando montanhas com o corpo humano, rochas com os ossos, água com o sangue, árvores com cabelos, nuvens com a respiração etc. Porém, esta comparação do corpo humano com a Terra foi sendo perdida em grande parte do mundo ocidental.

Berque et al. (85) fala da limitação que a sociedade ocidental dualista incorporou entre a subjetividade humana e a realidade externa objetiva, o que faz com que seja impossível explicar qualquer realidade espacial, já que a mesma também é construída a partir da subjetividade do homem, ou seja, "os ambientes humanos são [...] uma extensão de nosso próprio corpo, tanto pelo símbolo quanto pela técnica", criando assim tanto uma influência do homem no ambiente externo quanto uma influência do ambiente externo no homem.

A espacialidade geográfica não existe somente por causa da interferência do homem nela, mas também o homem existe por causa desta espacialidade e ao mesmo tempo é influenciado por ela, através, primeiramente, dos elementos terrestres terra, água, ar e fogo (Dardel 6). Ele não é somente influenciado de maneira direta, mas também de maneira subjetiva, pelas sensações que os espaços e lugares proporcionam. Dardel (9) dá exemplos de influências sobre o homem vindas da floresta, da planície, do oceano etc. Ele diz que "a floresta 'esmaga' o homem, que [...] o 'asfixia', que a landa o inclina à melancolia", citando também a inevitável qualidade passiva do homem em relação ao ambiente externo.

De mesmo modo, o homem percebe essa influência e a transforma e materializa (Claval 249, Mello 31) – como acontece com a cultura (Cosgrove *A geografia* 224) –, como é o caso do exemplo que Dardel (39) cita sobre a ressonância da realidade geográfica no homem: "Foi dado a Beethoven, a Weber, a Debussy o dom de perceber e de transmitir a harmonia musical pelo espaço campestre, silvestre ou marinho". Duncan (69) cita o exemplo das construções materiais quando diz que a "evolução da cultura é baseada nos fluxos de energia que são capturados e postos em ação pela sociedade através da tecnologia". Ora, os quatro elementos terrestres e astrológicos são fluxos de energia, os quais influenciam e sempre influenciaram o ser humano e, a partir deles o homem recria os próprios significados para os elementos e constrói a partir deles. Exemplos disso são a arquitetura e os transportes terrestres relacionados à necessidade da materialização, direção e da concretude (elemento terra); a navegação relacionada à necessidade de troca e ligação com outros lugares (elemento água); a aviação e as comunicações e suas transmissões relacionadas à necessidade de rapidez e flexibilidade (elemento ar); e a criação de lugares sagrados relacionados à necessidade de religação com o divino (elemento fogo) (Arroyo 114, Dardel 6, Hamaker-Zondag 103, Rudhyar 172, Tuan 102).

Os quatro elementos estão sempre presentes como símbolos e no espaço. A interface entre essas duas visões dos elementos astrológicos e terrestres é possível quando se analisa as descrições das características destes elementos e as descrições dos tipos de espaço que Dardel (7) apresenta.

Os quatro elementos astrológicos e os espaços de Dardel

Serão apresentados a seguir cada um dos quatro elementos astrológicos e terrestres segundo a visão astrológica e a visão de Dardel sobre os espaços elementares.

Elemento terra e o espaço material

O elemento terra representa matéria, resistência, estabilidade, serenidade e o universo das formas e estruturas que, de uma maneira direta, passam primeiramente pelas sensações físicas e que são encaradas como real (Arroyo 112, Hamaker-Zondag 19). Dardel (8) apresenta exemplos dos significados que o ser humano dá ao espaço material, relacionados à essência do elemento terra, ele diz que

> é a Terra que [...] estabiliza a existência. No ritmo da vida, ela traz o elemento de repouso e de abrandamento que modera sua inquietude e sua tensão. Uma calma e um equilíbrio emanam das grandes planícies, das montanhas [...], do trabalho na terra, da vegetação (Dardel 43).

O autor também fala sobre o fato de o ser humano perceber a matéria e expressar essa percepção por meio de falas do tipo: “a floresta é espessa”, “tal região é quente”, ele dá significado a essas percepções, antes mesmo de aprendê-las mentalmente.

Elemento fogo e o espaço telúrico

“O elemento fogo se refere a uma energia universal irradiante, [...] excitável e entusiástica e que, através da sua luz, dá colorido ao mundo” (Arroyo 107). Segundo Arroyo (107) e Hamaker-Zondag (18), fogo é um elemento dinâmico que representa descoberta, possibilidades, intuição e espiritualidade.

Dardel (17) descreve semelhanças do espaço telúrico com o elemento fogo. Para o autor, o espaço telúrico está repleto de significado, dinamismo e mistério, coisas que o elemento fogo representa. O espaço telúrico, apesar de estar ligado à percepção terrestre, também representa os significados que o ser humano deposita nele, então se fala sobre este espaço como um “mistério da natureza” (Dardel 16). Dardel ainda sugere que

> [o] poder telúrico da pedra viva e da vida petrificada, não está [limitado] à superfície visível das coisas. A superfície é somente a zona de aparição das forças ocultas; a subida à superfície do sagrado revela uma presença difusa, sempre pronta a se mostrar sem se libertar. [...] desse mundo em que o visível é apenas o dom revogável de um poder invisível (Dardel 52-3).

Sobre essa ligação do espaço telúrico com o elemento fogo, Arroyo (106) fala que “o corpo ‘vital’ está estreitamente relacionado com o corpo físico". A essência do corpo físico é espiritual, é animada, assim como o homem simboliza a Terra com esta conotação (Dardel 18, Tuan, *Espaço e* 101).

Elemento água e o espaço aquático

O elemento água representa o mundo das emoções e das reações sentimentais, da tranquilidade e também da inquietude, representa as relações afetivas com pessoas, objetos e lugares (Arroyo 110, Hamaker-Zondag 21).

Dardel (20) fala sobre o espaço aquático assemelhando-o com os sentimentos e com o movimento e a fluidez da vida. Assim como existem as águas que estão em constante movimento, existem as águas paradas. Assim como as águas movimentadas representam a fluidez, a saúde, a vida, as águas paradas representam estagnação, doença, morte. Ambas em sentido físico e emocional. A água ainda possui mais movimento que a terra e segundo Dardel (21), a água fala com a terra, “o espaço oceânico é como uma voz que surge das profundezas e vem vibrar na superfície” (Dardel 22), utilizando o corpo humano como

referência para estas metáforas terrestres, é como o sentimento que "fala" ao corpo, como um sentimento profundo que em qualquer momento vem à tona.

A água, ainda segundo Dardel (21) é "um repouso logrado de uma inquietude. [...] a água mais calma responde ao sopro que a faz ondular. [...] é revelação da profundidade". Isto comparado ao elemento astrológico corresponde às características de inquietude e profundidade, ao mesmo passo que "o sopro que a faz ondular" vem das percepções passivas que o ambiente externo proporciona ao homem e se transformam em sentimento.

Elemento ar e o espaço aéreo

O elemento ar representa o mundo das ideias, dos pensamentos abstratos, do raciocínio lógico, da relação entre fatos, possui características relacionadas à leveza, à flexibilidade e à comunicação. (Arroyo 109, Hamaker-Zondag 20).

Segundo Dardel,

> O espaço geográfico é atmosfera: elementos sutil e difuso em que se banham todos os aspectos da Terra. Invisível, e sempre presente. Permanente e, no entanto, cambiante. [...] Ele dá [...] ao homem o sentido de suas tarefas. Somos já inteligência desde que amanhece o dia, a nossa atenção é o apelo que ele nos lança para realizar nosso vir a ser (Dardel 23-4).

O ar está presente na atmosfera assim como está presente no ser humano. Ele dá a inteligência mental e interpreta o sentido das ações do homem. O ar, apesar de sua constância, está sempre em movimento e possui flexibilidade para se fazer presente em qualquer lugar. Dardel (38) ainda diz que "o azul do céu age sobre nós [...] como força aérea que [...] convida ao sonho e à especulação".

Considerações finais

A partir do objetivo proposto do presente artigo – resgatar um olhar simbólico para as relações do homem com o espaço, onde valores e significados são criados através das experiências ocorridas no espaço, relacionando estas experiências com as quatro formas básicas de perceber: sensorial, sentimental, mental e espiritual, nas quais a Astrologia se baseia para criar os símbolos dos quatro elementos: Terra, Água, Ar e Fogo respectivamente – é possível dizer que é perceptível a semelhança entre os significados astrológicos dos elementos terra, água, ar e fogo e suas características físicas, bem como suas representações perceptivas.

Os elementos físicos ou terrestres e seu significado astrológico, de uma maneira geral, estão ligados às maneiras de o homem perceber o mundo através do uso de tais significados no

comportamento e nas atividades do cotidiano. Por exemplo: Quando estamos nos sentindo “sem chão”, estamos “aéreos” ou agitados, colocar os pés na terra significa um ato que acalma, que estabiliza, lembra que os indivíduos estão “enraizados a terra”; Quando sofremos um forte impacto emocional recomenda-se beber um copo d’água para equilibrar as emoções ou, como cita Dardel (20), mergulhar nas águas para que ela renove a energia vital do ser; Quando estamos de “cabeça cheia”, estressados, saímos para “tomar um ar”, “esfriar a cabeça”, “espairecer” (radical da palavra: ar). Tuan (*On walking* 1) fala do hábito de caminhar (um exercício aeróbico) para pensar – para os gregos e romanos este ato estava ligado à elevação mental – ou para clarear a mente; Quando sentimos necessidade de nos conectarmos espiritualmente, existe o hábito, em muitas culturas, de acender uma vela (elemento fogo). Ou seja, a vida cotidiana e o espaço estão impregnados desses significados elementais.

A presença dos quatro elementos – terrestres e astrológicos – no espaço natural e cultural é imprescindível para a manutenção da vida e para a assimilação das percepções e experiências humanas.

É a partir deles que o homem passa a conhecer, a sentir e a pensar seu espaço de trabalho, de convívio, de lazer, de integração e de aprendizado. Yi-Fu Tuan e Eric Dardel colaboram para esse estudo geográfico dos elementos astrológicos com suas interpretações sobre percepção e experiência em suas palavras sobre espaço, lugar e a relação do homem com a Terra.

Nessa perspectiva, a geografia encontra também na astrologia uma área de conhecimento que pode colaborar com os estudos geográficos da subjetividade e da relação do homem com a simbologia, criando-se uma interface entre o mundo geográfico concreto e de significados e o mundo simbólico da astrologia.

O ser humano, para seu próprio entendimento como ser, necessita da troca, pois ele precisa do alimento e das energias externas para sobreviver, assim como necessita expressar-se ao meio para viver. A relação é algo inevitável para o ser humano, seja ela com pessoas, animais, objetos, lugares etc., levando-o à diversas percepções e experiências que ele realiza para conhecer a Terra e, a partir disto, conhecer a si mesmo. O homem e sua cultura estão arraigados à Terra. Cultura e natureza não são coisas distintas, mas complementares, assim como a simbologia humana é complementar à concretude terrestre.

Finalizando, ao enveredar pelos xperie das interfaces entre xperienc humanista e a visão astrológica dos quatro elementos terrestres, busca-se a coerência com a subjetividade humana. Entretanto, esta subjetividade está aberta para críticas que possam advir de outras subjetividades e de outros olhares e, sobretudo, proveitosos diálogos no campo da xperienc humanista e das xperien humanas.

Referências bibliográficas

Andrade Martins, Roberto de. “A xperienci de Aristóteles na obra astrológica de Ptolomeu (O *Tetrabiblos*)”. *Trans/Form/Ação*. 1995. 18:51.

Arroyo, Stephen. *Astrologia, xperienci e os quatro elementos*. São Paulo: Pensamento, 1975. Impresso.

Baptista Ferreira de Mello, João. “A humanização da natureza: Uma odisseia para a (re)conquista do paraíso”. *Geografia e Questão Ambiental*. Rio de Janeiro: IBGE, 1993. 31-40.

Berque, Augustin et al. *Mouvance: Cinquante mots pour le paysage*. Paris: Editions de la Villette, 1999. Impresso.

Buttimer, Anne. “Social space in interdisciplinary perspective”. *Geographical Review*. 1969. 3:417. Web.

- - -. “Grasping the dynamism of lifeworld”. *Annals of the Association of American Geographers*. 15 mar. 2010. 2:277. Web.

- - -. “Geography, humanism and global concern”. *Annals of the Association of the American Geographers*. 15 mar. 2010. 1:1. Web.

Claval, Paul. “A paisagem dos geógrafos”. *Geografia cultural: Uma xperienc (vol. 1)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 245-276. Impresso.

Dardel, Eric. *O homem e a Terra: Natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Perspectiva, 2011. Impresso.

Edmund Cosgrove, Denis. “Em direção a uma xperienc cultural radical: Problemas da xperi”. *Introdução à xperienc cultural.* Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003. 103-134. Impresso.

- - -. “A xperienc está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas”. *Geografia cultural: Uma xperienc (vol. 1)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 219-237. Impresso.

- - -. “Mundos de significados: Geografia cultural e imaginação”. *Geografia cultural: Uma xperienc (vol. 1)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 105-118. Impresso.

Edmund Cosgrove, Denis y Peter Jackson. “Novos rumos da xperienc cultural”. *Introdução à xperienc cultural*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003. 135-146. Impresso.

Gustav Jung, Carl. *O homem e seus símbolos. 2 ed*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. Impresso.

Hamaker-Zondag, Karen. *Os quatro elementos e os xperie da xperie*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. Impresso.

Holzer, Werter. “A xperienc humanista: Uma revisão”. *Geografia cultural: Uma xperienc (vol. 1)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 165-178. Impresso.

J. Parsons, J. “Toward a more humane geography”. *Economic Geography*. 1969. 3:1. Web.

Kirtland Wright, John. “Terrae incognitae: The place of the imagination in geography”. *Annals of the Association of American Geographers*. 16 jun. 2008. 1:1. Web.

Konczewski, C. *La Sympathie comme xperien de xperien et de connaissance*. Paris: PUF, 1951. Impresso.

Lobato Corrêa, Roberto y Zeny Rosendahl. “A xperienc cultural brasileira: Uma avaliação preliminar”. *Geografia cultural: Uma xperienc (vol. 1)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 87-103. Impresso.

Lowenthal, David. “Geography, experience and imagination: Towards a geographical epistemology”. *Annals of the Association of the American Geographers*. 15 mar. 2010. 3:241. Web.

L. Wagner, P. y M. W. Mikesell. “Os temas da xperienc cultural”. *Introdução à xperienc cultural*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003. 27-61. Impresso.

O. Sauer, Carl. “Morphology of landscape”. *Land and Life*. Berkeley: University of California Press, 1963. 315-350. Impresso.

Pereira Bedim, Bruno. “O espaço capitalista da natureza e seu (contra)uso turístico: A dialética da visitação pública em áreas protegidas – um ensaio teórico”. *Caderno Virtual de Turismo*. 2007. 3:75. Web.

Relph, Edward. “An inquiry into the relations between phenomenology and geography”. *Canadian Geographers*. 1970. 3:193. Web.

Rudhyar, Dane. *Astrologia da personalidade: Uma reformulação de conceitos e ideais astrológicos em termos de xperienci e xperienc xperienciaas*. São Paulo: Pensamento, 1989. Impresso.

S. Duncan, James. “O supra-orgânico na xperienc cultural americana”. *Introdução à xperienc cultural*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003. 63-102. Impresso.

Tuan, Yi-Fu. “Thopophilia or sudden encounter with landscape”. *Landscape*. 1961. 1:29. Web.

- - -. *Topofilia*. São Paulo: Difel, 1980. Impresso.

- - -. *Espaço e lugar: A perspectiva da xperiencia*. São Paulo: Difel, 1983. Impresso.

- - -. Tuan, Yi-Fu. “Dear Colleague Letters”. *On walking*. University of Winsconsin. Web. 30 may. 2015 <http://www.yifutuan.org/archive/2012/2012onwalking.htm>

Vidal de La Blache, Paul. *Tableau de la geographie de la france. Vol. 8*. 1903. Impresso.

W. Meinig, D. “Environmental appreciation: Localities as a humane art”. *Western Humanities Review*. 1971. 1:1. Web.

Sesión de debates II:

Narrar la ciudad I

Narrativas cidade na arte contemporânea carioca

Priscila Medeiros de Oliveira (pmedeiros12@gmail.com)
Escola de Belas Artes - UFRJ
PALAVRAS CHAVE: ARTE E CIDADE, NARRATIVA, ARTE CARIOCA, ARTE CONTEMPORÂNEA.
RESUMO:

Um fluxo intenso de conflitos, camadas de memória,desejos e um jogo de oposições e disputas desdobram-se todos os dias no discurso individual e comum da cidade que nos agencia e da qual também somos agenciadores. Com o objetivo de pensar o desdobramento de narrativas outras, a partir de diálogos entre performances e intervenções urbanas realizadas na cidade do Rio de Janeiro, desde os anos 2000 até a atualidade, este trabalho propõe uma investigação sobre discursos cidade na produção artística carioca recente. Pensar e viver cidade fora do campo hegemônico por meio da arte é o que nos move por entre as tramas que nos enredam.

Narrativas cidade na arte contemporânea carioca

A escolha temporal para este estudo, compreendendo da primeira década dos anos 2000 tem como mote uma produção ainda recente e ainda pouco estudada, que traz questões de um cenário político e social em transformação, questionando o cenário institucional, a economia, políticas públicas e seu impacto no pensamento e crítica de arte.

Os trabalhos em diálogo mesmo alguns com mais de dez anos, apresentam pontos de interseção com o momento atual de crise no Brasil, violência e incertezas sobre nossas vidas, além de questionar que cidade teremos agora. São trabalhos em que a presença de discursos cidade é feito direta ou indiretamente. Tratam-se de formas de intervenção, que se lançam a pensar o presente, a narrar e intercambiar experiências tramadas através da memória, gesto e ação, independente da duração do acontecimento da obra.

São propostas críticas que fogem do discurso de enaltecimento da “cidade maravilhosa”, que dizem respeito a um posicionamento político e um tipo de memória da cidade que se constrói pela experiência. Em que o artista se coloca ora como o típico passante*, flaneur*, errante, aquele vive a cidade que atinge e é atingido, que provoca e é provocado por sensações, diálogos, e jogos de disputa (JACQUES, 2012.).

A cidade anoiteceu e agora não é mais a mesma. Não é como se apenas tivesse trocado de roupa, parece que ela se vestiu de outra alma. Um fluxo interminável de pessoas sem rosto, vagas expressões mortificadas e muitos fantasmas me atropelaram algumas vezes, segui dormente uma procissão em ritmo contínuo de marcha da Sete de Setembro até a Praça XV, mas a multidão me sufoca. Preciso de qualquer dispersão, preciso sair da marcha contínua, dormente e sincronizada. Paro! Imediatamente atrapalho o fluxo do rebanho. Escuto resmungos e rodopiando por entre os paralelepípedos me dirijo a um ambulante, falo sobre o tempo ou sobre qualquer outra coisa antes de me recompor e retornar ao que eu considero um processo de doação, quando diante de um amontoado de pele, suor, cabelos, cheiros e batom, algo seu é deixado para traz e algo que não te pertence fica com você. A cidade em você, a cidade que existe em você a cidade que resiste em você.

Essa escrita, em especial obriga-me a tomar um posicionamento como alguém que vive a cidade, que carrega a cidade, não poderia ser uma escrita distante. Em partes às vezes sou eu, às vezes você e às vezes nós. Trago como propósito desse ato de também narrar, uma tentativa de diálogo entre arte e cidade, pensando através de intervenções e performances a possibilidade de agenciamentos[8]entre a cidade Rio de Janeiro e a produção de memória e narrativa que se desvincula do lugar hegemônico.

Move-me a urgência em falar sobre a cidade do Rio de Janeiro, a necessidade de diálogo e a de lembrar desse momento de sucessivos acontecimentos em que das manifestações de 2013 aos megaeventos de 2014 e 2016, fomos bombardeados por discurso e medidas que modificaram novamente o corpo da cidade movendo afetos múltiplos. Se por um lado temos uma cidade olímpica de bulevares e prédios espelhados, temos também distâncias e contradições que continuam sendo perpetuadas ao longo da história da cidade parte também de uma história de Brasil.

Pensar cidade, traçar uma **tramaescrituraderiva** entre as múltiplas relações de disputa colocadas em jogo também nos múltiplos dizeres cidade (GPMC,2014), vem de uma necessidade enquanto historiadora da arte de pensar meu próprio tempo e meu lugar. Tratar questões que nos traspassam no cotidiano é o desafio de ir além de uma corrente de pensamento que ainda se fecha protegida em um modelo que não olha ao seu redor e não pensa o comum. As horas intermináveis de engarrafamentos, as conversas com pessoas, que nunca mais vi, a irritabilidade do barulho dos carros, a impotência diante dos abusos do poder público, algo que você nunca viu antes, mesmo passando por um lugar durante meses ou anos. Pensar nosso tempo, nosso lugar. Pensar a história do tempo presente, tecer críticas,

[8]Agenciamento que me refiro no texto tem base no pensamento de Gilles Deleuze e Feliz Guattarri e se refere ao agenciamento como conexão entre fragmentos. Zourabichvili, 2004.

criar e repensar conceitos é uma necessidade urgente que se faz no empoderamento sobre a nossa história e a nossa memória (DOSSE,2012).

Narrar[9] implica em ir além de simplesmente contar uma história. Quando me coloco na posição de narrador, logo tenho uma responsabilidade. O modo como contarei a história determina meu posicionamento. Contar um único ponto de visão ou pontos que divergem de um outro institucionalmente aceito é priorizar narrativas marginais, ir contra a história institucional dos vencedores.

> A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escritos nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, mas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras. [CALVINO,1990]

Lembro-me em 2014 de uma notícia sobre uma escavação arqueológica[10] no Centro da cidade, a notícia enfatizava que sob uma mesma construção do século XIX havia fundações de casas anteriores dos séculos XVIII e XVII períodos de tempo distintos e cidades distintas se entrelaçavam sob o solo de uma outra cidade que vivemos agora. No mesmo ano, o artista pernambucano Yuri Firmeza, mediante uma intensa pesquisa sobre o Morro do Castelo, compôs a exposição *Turvações Estratigráficas* que abiu o Museu de Arte do Rio com uma crítica às constantes remoções presentes na história, - inclusive a que foi responsável por possibilitar a existência do MAR - desde a chegada da família real que despejou moradores colocando a sigla PR (Príncipe Regente) nas portas das casas que seriam dadas à corte portuguesa, até a gestão Eduardo Paes em que a sigla SMH (Secretaria Municipal de Habitação) demarcava quais casas seriam demolidas na região portuária do Rio de Janeiro. A exposição contava com o "entulho" dos mais diversos objetos, dos atuais como bicicletas deixadas para traz nas remoções recentes do Morro da Providência até fundações de trapiche do Morro do Castelo datadas de antes da cidade existir, junto a isso uma filmagem da avó do artista com Mal de Alzheimer relatava lembranças do passado.

[9]Walter BenjaminWalter Benjamin, Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura - O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov , p.128.

[10] Ver sítio arqueológico em: http://oglobo.globo.com/rio/rio-450/sitio-arqueologico-do-seculo-xvi-descoberto-em-terreno-proximo-praca-quinze-13874498 acesso em outubro de 2016.

Toda a poesia e desafio em pensar o presente e as camadas do passado da cidade e seus agenciamentos abrem portas para pensar o quanto das relações ditas efêmeras reverberam e não se esgotam, quanto do passado continua no presente e que essas camadas de objetos revelam também camadas de vivências, desejos e relações do que chamamos cidade.



Imagem 1: Turvações Estratigráficas
Fonte: Museu de Arte do Rio, 2013

Esses dois acontecimentos em especial chamaram-me atenção para a consciência dessas camadas de memória, nos delírios e deslocamentos do cotidiano Centro, Penha, Rocinha, Humaitá, Ilha do Governador, Fundão, Catumbi. No "acaso que deixa de existir na cidade, pois tudo que nela acontece não passa do próprio acaso[11]" em que sentimentos, sentidos e cheiros se transformam em paisagem e marcam no corpo desejante que trago pensando essas ações para um diálogo por meio dos discursos aqui transpassam.

Primeiro pensando nas referências imagéticas do Rio de Janeiro uma das imagens mais difundidas da cidade e principal cartão postal é o Cristo Redentor, a escultura em estilo Art Nouveau não é apenas um símbolo religioso do catolicismo. Ela se constitui como imagem-símbolo-souvenir. Hoje é normal vermos o Cristo ganhar nova iluminação a cada evento ou campanha global, mas nem sempre foi assim. Em 2001 o artista Ducha, invadiu um evento privado no Cristo Redentor e com a ajuda de amigos colocou folhas de gelatina na cor vermelha na iluminação do monumento. Ao colocar o *Cristo Vermelho*, ato que durou cerca de 45 minutos, o artista proporcionou abertura para diferentes interpretações do

[11] Fala de Eleonora Fabião durante uma entrevista à TV Brasil publicada em 5 de julho de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TjbXCc8j5r0>

ato e do próprio monumento. Uma breve pesquisa sobre o ocorrido mostra que as principais buscas variam desde condenações ao ato por sites religiosos, a poesias sobre o que foi visto no dia, analogias com a violência na cidade ou apenas a um ato que causou mal-estar.

A intervenção temporária dialoga com o que é espaço público e como é possível utilizar desse espaço de modo subversivo ainda que espetacularizante dado próprio monumento, mas ao mesmo tempo é capaz de ativar subjetividades e poetizar questões do espaço urbano.

Deparei-me durante esse processo com o desejo de falar além de uma representação, mas uma escrita e rasura a partir dessas provocações que a arte tenciona. A captura de sensações e produção de subjetividades em meio a tantos fragmentos de dizeres e existências em um campo de disputas que se faz cidade.

O coletivo *Atrocidades Maravilhosas*, fala sobre desejos e denúncias, escrevendo nos muros e tapumes gritos que permanecem atuais nesse momento em que a palavra crise é diária em quase toda conversa de bar, mesas na hora do jantar, ou pontos de ônibus, conectando pouco mais de dez anos, mostrando uma eterna permanência dos mesmos problemas. O processo do grupo documentado por Lula de Carvalho tem como a primeira frase audível “A atual situação do país pode ter várias interpretações”. Seguido pela pergunta “E qual é a sua?

Formado por alunos da Escola de Belas Artes no fim dos anos 1990, com atuação marcante no início dos anos 2000. O trabalho do grupo formado por 20 artistas consistia em intervir em diferentes pontos da cidade com lambe-lambes evitando os meios institucionais de arte.

Críticas a mídia, as políticas públicas governamentais, a violência e ao descaso com a educação e a cidade. Usar do espaço público, lembrando justamente sua função de ser público. O coletivo surgiu em um momento de grande tensão e violência no Rio. Cérebros dentro de um símbolo de pare foram colocados na Casa do Estudante em Botafogo, carros parados formando um grande engarrafamento tomaram o Caju, acentos sanitários cobertos por um lambe-lambe em que se lia a palavra “público” foram pregados na Lapa**.** Muitos desses cartazes não sobrevieram se quer um dia “expostos” pela cidade, mas o gesto ainda pulsa na vontade de dizer, reinventar e colocar em debate questões que nos movem.



Imagem 2: Atrocidades Maravilhosas. André Amaral – "Cérebro proibido" / tapume da Casa do Estudante, 2000[12]

Essas relações pulsão e suspendem o momento durante os breves minutos em que você se depara com algo diferente da rotina construindo possibilidades dizeres e relações que se expandem e se modificam em diferentes leituras, me traz a reflexão sobre o que muitas vezes deixamos escapar despercebido, quando a relação multidão/individuo é tensionada. Nesse sentido, o trabalho da performer Eleonora Fabião e as intervenções provocadas por seu próprio corpo e ações em contato com outros corpos e subjetividades provocam acontecimentos e relações que são às vezes difíceis de imaginar.

Durante a performance Troco Tudo quando Eleonora Fabião troca de roupa, e todas as coisas que carrega consigo, com estranhos pelas ruas do centro do Rio, ela provoca uma ação sensível e possibilita uma troca consentida: a troca não é apenas do objeto, mas de experiências. É quase inimaginável pensar que alguém poderia chegar para você, em um dia comum de trabalho e perguntar "Troca algo comigo? ". Provavelmente a resposta inicial seria não. A troca só é possível pelo diálogo e pelo intercâmbio de experiências que acontece na conversa, Eleonora se permite e o outro também se permite. Essa performance foi realizada em 2011 no Rio de Janeiro, compondo a série de performances *Precários.* Eleonora, define por precário a construção de algo que por si já é ruína, o precário é o oposto

[12] Fonte: https://jogosdeescuta.wordpress.com/enunciacao-e-escuta/atrocidades_maravilhosas/. Acesso em outubro de 201

da segurança, do estável, ele é vibrátil. Na ação em questão a artista se desconstrói e se reconstrói a medida que cada troca acontece. Ao terminar, certamente ela não será mais a mesma, as conversas, a ação, toda experimentação que acontece no ato de se relacionar com o outro.



Imagem 3: Troco tudo. Série precários 2011/13, Rio de Janeiro
Fonte: FABIÃO, 2015, p. 145

O fato do trabalho acontecer dentro de um dos espaços mais movimentados e transitórios da cidade chama atenção para quem é esse outro, esse outro que eu poderia ter esbarrado no ônibus, conversado sobre o tempo e minutos depois esquecer seu rosto. Esse outro que se permite a uma troca consciente. A dimensão humana dessa troca é algo afeta pelas surpresas, pelo que não é controlado e provoca o despertar do outro em mim. A partir desse momento as relações se resinificam.

> A cidade com seus olhos enormes, onde tudo pode acontecer, aberta ao aleatório, carrega, no vão aberto entre a noite e o dia, a fuga imaginada para as estrelas. Ninguém conhece seu começo ou fim, nem as placas que anunciam a chegada nem o rio que corta sua silhueta. Dizem que o caminho para Pasárgada passa por entre seus becos e vielas e arcos e chuvas finas e tascas e avenidas. [GPMC, 2015]

Busco nesses quatro trabalhos suas diferenças e pontos de contato uma ideia de experiência cidade que me toca. As relações entre arte e vida e minhas próprias relações e intervenções que se inscrevem na memória do meu corpo, nos desejos e anseios, nas surpresas, nas horas no engarrafamento que a cidade não é fechada. É algo reinventado na mesma dinâmica que nos reinventamos. Por isso, a criação de modelos fechados e impositivos sempre estará sujeita a fracassar, a arte por si só não tem como cumprir um dever político, mas tem como se utilizar desse dever para subverter essa imposição[13].

Os trabalhos se relacionam com o objetivo de falar sobre a cidade no presente dentro campo político, seja questionando o corpo, as relações e experiências que acontecem de forma momentânea, ou políticas públicas urbanas. Em todos os casos essas relações interferem na história da cidade, numa ideia de memória e forma de produção de cidade a partir das camadas de experiência dentro do intercambio que acontece na vida e sua dinâmica, vivenciando uma experiência que não fica inscrita apenas em muros, e dados arqueológicos, mas que marca o corpo.

Se a cidade que queremos nos diz o tipo de pessoa que queremos ser[14] são essas possibilidades de derivas e a trama fragmentada que extrapolam dizeres de uma cidade frente as remoções, aos monumentos, a indiferença e tudo que é imposto podendo assim fugir do rebanho automatizante de pensamentos que somos forçadamente encaixados. A arte tenciona essas relações e escreve uma outra cidade.

Referências:

BARTHOLOMEU, Cezar, Tavora, Maria Luisa (org.) Artes e Ensaios n.26 – rio de Janeiro, Programa de Pós graduação em Arte visuais/ Escola de Belas Artes. UFRJ, junho de 2013.(pp. 19-49)

BELTING, Hans. O fim da história da arte – uma revisão dez anos depois – São Paulo : Cosac Naif, 2012 – O comentário de arte como problema da história da arte (pp. 51-59)

[13] Conferir:RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.
[14] David Harvey, Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 28.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política : ensaios sobre literatura e história da cultura – 7. Ed – São Paulo ; Brasiliense, 1994. – (obras escolhidas ; v. 1) O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (pp.197 – 221)

CALVINO, Ítalo. As cidades Invisíveis – São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Lula. Documentário Atrocidades Maravilhosas. Acessado através do link https://www.youtube.com/watch?v=_6e31aq2tV0, em setembro de 2016

DE CERTEAU, Michael. A inversão do Cotidiano – caminhadas pela cidade

DEDORD, Guy. Teoria da Deriva; internacional Situacionsta. 1958

DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido – São Paulo, Perspectiva , 1974 (pp.167-182)

DO RIO, João. A alma encantadora das Ruas ; Crônicas – São Paulo : Martin Claret, 2013.

Entrevista com Eleonora Fabião na TV Brasil. Acessado através do link https://www.youtube.com/watch?v=TjbXCc8j5r0 em outubro de 2016

FABIÃO, Eleonora. Ações – Rio de Janeiro : Tamanduá Arte, 2015.

GOTO, Newton. Remixcopobras. Rio de Janeiro: UFRJ, EBA, 2004.

HARVEY, David. Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JAQUES, Paola Beresntein. Elogio aos errantes. 2012. (pp.11 – 39)

Rezende, Renato. Scovino, Felipe. Coletivos, Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.

ZOURABICHVILI, François. Vocabulário Deleuze –Tradução André Telles, Rio de Janeiro 2004.

E contação de estórias e causos e ruminações

Ricardo José de Moura (ricardomm1969@gmail.com)
GPMC/IPPUR - UFRJ
PALAVRAS CHAVE: CIDADE, NARRATIVAS, DISCURSOS.
RESUMO:

A intenção deste artigo é (re)colocar questões, a partir de construções de narrativas, no que concerne a ideia de ~~cidade~~. Hoje o que se vê na maioria dos discursos sobre ~~cidade~~, especialmente os "oficiais", é a continuidade de um pensamento ortodoxo que dominou e ainda domina o modo de conceber ~~cidade~~. ~~A cidade~~ desenvolvimentista. ~~A cidade~~ dita a partir de um artigo definidor, portanto, limitador e hegemônico. ~~A cidade~~ expressa no singular. Singular que sugere universalização de algo nomeado ~~cidade~~. Sugere esse dizer (cidade) um discurso único. ~~Cidade~~ é (alguma coisa) em si. Esta perspectiva, através de modos e formas diferentes, sempre fez parte das estratégias de dominação. Nesse sentido, tensionar, borrar, rasurar as representações hegemônicas sobre ~~cidade~~ é um exercício importante. Não se trata de criar um modo, agora verdadeiro, de dizer, constituir ~~cidade~~. Mas apostar politicamente na criação de dizeres ~~cidades~~ através de narrativas, cinicamente descartadas por um tipo de pensamento rígido que insiste em uma totalidade, em um mundo unificado e em que a própria linguagem figura como modo de pensamento "que permite a construção dos diversos tipos de discursos ~~cidade~~ legitimados por certa pertinência ao campo. Portanto, apostar numa experimentação política em que narrativas apareçam como pacto diabólico, como máquina de guerra, intensidades demoníacas, talvez, possa oxigenar pensamentos sobre ~~cidade~~. Como diziam Deleuze e Guattari: *a palavra. Eu não a vejo, eu a invento. A expressão deve quebrar as formas, marcar as rupturas e as ligações novas*. Sem dúvida é uma aposta estética/política. Dizer ~~cidade~~ tecendo composições, gambiarras, narrarexperienciaragenciar que tensionam, provocam, e/ou desestabilizam o pensamento metafísico sobre ~~cidade~~.

E contação de estórias e causos e ruminações

Certa vez, seu Machado, vividor de Vila de Cava, Rio de Janeiro, afeito ao espírito nômade, contava mais um de seus inúmeros causos junto a amigos e curiosos em uma das poucas praças do bairro. Vizinhança dizia que ele contava muitas estórias. Estórias continham uma variedade monstruosa de temas. De Eva e Adão, a mulher veio primeiro né, das engraçadas até as mais terríveis. "O céu é para as virgens"! Gostava de ser provocado sobre pensamentos canônicos da construção do mundo, coisas da ciência, coisas fechadas sem lugar para intuição, poesia, para experiências múltiplas, para intensidades.

Homem sábio sem paradelo e sem posição fixa de coisa alguma. E também um provocador sutil e delicado. As noites pareciam ter uma fragrância diferente, por isso as preferia para papear.

Naquela noite, aos arredores de um de seus abrigos, – costumava a viver de modo nômade tanto é que diziam os que o conheciam: lá vai o perambulante – reinicia mais um de seus causos com nítida intenção de seduzir pessoas. Ele era conhecido em toda vizinhança como um homem que gostava de contar estórias. Seu Machado falava sobre cosmogonias. Ao mesmo tempo em que ia besuntando os causos com a questão da razão. Como de costume, muitas pessoas reuniam-se para ouvir, imaginar, rir, zombar. Contações de estórias. Causos sempre tiveram no mundo, inclusive e, sobretudo, na construção dele. Em dado momento da "história universal" muitos deles tornaram-se ciência, embora continuassem sendo causos. Como ia dizendo, muitas pessoas gostavam de ouvir causos... seu Machado. Ele ia contando estória de um médico legista.

- Certa vez uma mulher morta chega ao necrotério - Os necrotérios da baixada normalmente são precários, além do número reduzido de peritos e legistas que trabalham nestas unidades, eles sempre andam lotados -. Após a triagem inicial, o corpo segue para o subsolo local reservado para autópsia. O legista de plantão que recebera o corpo, de posse dos instrumentos cirúrgicos, como de costume, olha a ficha friamente antes de iniciar o processo. Ao fazer a leitura inicial e ver a foto do cadáver assusta-se:

- Meu deus! É Valéria. Silêncio.

Após um longo período em silêncio o legista debruça-se sobre o corpo daquela mulher e chora copiosamente.

- Não! Não! Não! Mil vezes Não!

Não admitia que aquele corpo a sua frente fosse da mulher que por muito tempo fora sua "namoradinha". Valéria era uma bela mulher que ganhava a vida na "Casa das Meninas". Lugar frequentado por muitos, de muitas classes sociais, engenheiros, médicos, sanitaristas, prefeitos, governadores, homens honrados.

- Senhor! Bate a porta uma enfermeira.

- Só um instante, diz o legista enxugando lágrimas.

- Desculpe interromper, mas há um princípio de tumulto na recepção por conta da sua demora na autópsia. Tem muitos corpos sem identificação. Fala a enfermeira numa frestinha da porta.

Havia mais de duas horas que Arnaldo estava a velar o corpo de Valéria sem qualquer tipo de intervenção. Ele não suportava a dor de ver a mulher que "fora dele" por muito tempo, morta, diante de seus olhos naquele lugar frio.

- Já estou terminando. Retrucou.

O corpo nu de Valéria trazia as mais diversas sensações e lembranças. Lembranças de noites cálidas na Casa das Meninas, especialmente depois de um dia de trabalho exaustivo. Intervir em corpos de pessoas mortas para emitir um diagnóstico deve ser deveras angustiante. Arnaldo não admitia a possibilidade de fazer qualquer corte no corpo de Valéria. Era como se o corpo dela fosse sagrado. Corpo que lhe dera muitos prazeres. Arnaldo põe a mão no seio esquerdo de Valéria e percebe que ele pulsa. Pulsa como pulsa o coração de uma pessoa apaixonada.

o pulso ainda pulsa [15]

o pulso ainda pulsa

Era como se Valéria estivesse dizendo para ele da frustração de um amor não correspondido. De como ele poderia ter a amado. De repente Arnaldo se vê deitado na mesa fria da autópsia. E ela friamente vai proceder à incisão exatamente pela frustração de um amor não correspondido.

Raiva, rubéola

Tuberculose e anemia

Rancor...

- Eu tentei dar a vida por você. Resmunga.

Mas Valéria, friamente, prossegue com o ritual da autópsia. Põe as luvas vagarosamente, toma os instrumentos cirúrgicos e inicia incisão. Arnaldo como quem tivesse saltando da mesa de cirurgia, arregala os olhos e... ”volta a si”. E novamente põe-se a olhar o corpo de Valéria.

e o corpo ainda é pouco

[15] Arnaldo Antunes música *O Pulso*

e o corpo ainda é pouco

Assim...

Finge proceder à intervenção. Simula um corte no tórax, olha mais uma vez para o corpo nu de Valéria e com olhos marejados emite o laudo.

- Valéria morreu de tristeza e paixão. Arrependido.[16]

Após breve pausa, uma menina indaga:

- Esse médico gostava de gente morta? Dizem por aí que a gente deve sempre usar a cabeça antes de fazer qualquer coisa. Mas eu não entendo: como assim usar a cabeça? Acho que ele (médico) era um fingidor.

Seu Machado percebendo a perspicácia da menina riu e disse:

- Usar a cabeça quer dizer usar a razão. Acho.

A menina franziu a testa e fez nova pergunta:

- Usar a razão? O que é isso?

Seu Machado parou por breve momento no intuito de surgir outra questão, ou fala, ou intervenção e depois prosseguiu:

- Costumamos usar a palavra razão em muitos sentidos, por exemplo: quando alguém perde a cabeça dissemos: fulano perdeu a razão ou, agora cicrano tá com a cabeça no lugar, isto é, ele tem razão. Nestes casos a gente tá diante de sentidos que expressam certeza e lucidez (motivo ou causa também). Isso vem lá de muito tempo. Muita gente que gostava de contar estórias achava que a razão era a capacidade de organizar a realidade. E por meio dela a gente compreender as coisas. Já ouviram a expressão: Fulano tá fora da realidade, certo? Para mim uma maneira interessante de a gente ligar isso que estamos falando com outra coisa é o caso do progresso da razão. A frase na bandeira do Brasil, *Ordem e Progresso*, carrega a ideia de algo bom e positivo para todos, são formas de um projeto racional. O progresso é aquilo que promete melhorar a vida das pessoas com o passar do tempo (chamamos isso de linearidade do tempo). Isso só pode ser feito com a razão. Bom, pelo menos é o que disseram outros contadores de estórias. Neste caso as emoções, sentimentos, paixões são contrárias à razão, já que estas são entendidas como desordens, caóticas, confusas coisas desse tipo.

[16] Conferir conto 225g de Rubem Fonseca.

- Caramba! Quer dizer então que eu não posso sentir nada nem mesmo a razão? Indagou um jovem.

- Isso aqui não é nenhum teste de fazer e responder perguntas é? Que coisa chata é essa de não poder me apaixonar por um monte de coisas e pessoas. Minha cabeça é grande. Imaginem vocês se eu tiver que usá-la sempre. Vou matar um monte de gente. Todos riram muito, pois já conheciam o Zé Ariovaldo. E Ele prosseguiu:

- Eu num sô letrado não, mas tem um poema que guardei dentro desta pequena forma arredonda que carrego em cima do meu corpo cachacento. Antes, porém devo-lhes dizer uma coisa: receio que não vamos nos livrar da deusa razão, pois agente ainda acredita na gramática...[17] Eis o poema[18]:

Escrevo . E pronto.

Escrevo porque preciso

preciso porque estou tonto.

Ninguém tem nada
com isso.

Escrevo porque amanhece.

E as estrelas lá no céu

Lembram letras no papel,

Quando o poema me anoitece.

[17]Roubado *Do alegre mensageiro* do Crepúsculo dos Ídolos.

[18]*Razão de ser*. Paulo Leminski.

A aranha tece teias.

O peixe beija e morde o que vê.

Eu escrevo apenas.

Tem que ter por quê?

Eu trocaria escrever por contar causos. Eu conto causos e pronto. E para que conheçam melhor Vossas Senhorias passo a ser o Zé pilintra, diabo louro, Visgoso que em vossa presença emigra. E tome riso.

Pessoas achavam Zé Ariovaldo uma grande figura, talvez, um dos mais engraçados, satíricos contador de causos que já ouviram. Naquele momento confessara seu nome completo: José Severino Ariovaldo da Silva, vulgo Visgoso (apelido de infância). E sabedores de seus dotes satíricos, o aplaudiram.

- Muito obrigado! Muito obrigado! Agradeceu e emendou outra experiência.

- Veja só: eu na minha vida me apaixonei por um monte de mulheres, por coisas e por peixes. Ah! E também por poesias. Esse troço de razão aí era de vez em quando, quando eu tava sóbrio – Neste momento, muitos riram, pois sabiam que seu Ariovaldo gostava mesmo de uma rama, cachaça –. Quando tomava umas pinga aí eu vivia apaixonado. Disse rindo seu Ariovaldo. Lembro-me de um causo que tomei várias pinga no boteco do Zezé e fiquei torto. Naquele dia só imaginava a mulher ideal dos meus sonhos. Ela me batia, zombeteava de mim, tirava meu dinheiro, esfregava a. na minha cara (cês entendem né) e ao final desaparecia. Isso tudo acontecia no boteco do Zezé. Era uma espécie de espetáculo ao vivo: Eu doidão de goro e Gina. Aquela mulher-animal me deixava doido.

Neste momento começou a cantar.

"Eu não sei se ela fez feitiço

Macumba ou coisa assim

Eu só sei que eu estou bem com ela

E a vida é melhor pra mim

Eu deixei de ser pé-de-cana

Eu deixei de ser vagabundo

Aumentei minha fé em Cristo

Sou bem quisto por todo mundo" [19]

Nesta altura todos estavam aos risos. Zé Ariovaldo era grande contador de causos, quando tomava umas ramas aí o tisnado aparecia com mais força. Seu Machado não se aguentava de tanto rir. E disse:

- Ariovaldo você é um contador daqueles bem porreta. Esses seus causos são terríveis. Sempre bem humorados, sarcásticos, e potentes. Nunca vi tamanha habilidade com as palavras.

Ariovaldo ficou empolgado e disse:

- Então vou contar mais um. E Sem pedir licença foi logo contando outro causo.

- Certa vez, Visgoso foi numa clínica psicológica, pois achou que os delírios lá do boteco do Zezé tava deixando ele maluco. Chegando lá Visgoso preenche uma ficha e fica aguardando no corredor pra ser atendido.

- Por favor, peça ao senhor... VisgosoAtoleirentoVentoseiro para entrar, solicitou o Dotô ao paciente que terminara a sessão.

- Senhor... Visgoso! Grita o paciente anterior quando ia saindo da sala.

É eu mermo – levando-se.

Esbarrou com Pedrosa, o paciente que gritou seu nome. Visgoso sabia que Pedrosa era esquisito, mas nunca imaginou que precisava de psicólogo. Segundo ele, Pedrosa é um amigo todo certinho. Não resistiu e mandou uma de ventoseiro.

- Aí heim Pedrosa escondendo o jogo né! Tá com a cuca cheia de porcaria né? E começou a rir.

- Pedrosa, em tom de deboche, o dotô tá te chamando. Engata a resposta meio sem graça e sai de fininho como alguém que tem culpa no cartório.

[19] Música interpretada por Zeca Pagodinho. Conferir também *O Feitiço* de Goya.

- Um abraço meu amigo. Respondeu ironicamente, já com o pé na porta do consultório.

Visgoso entrou e foi logo desabafando.

-Veja só Dotô. Ontem à noite, assim que cheguei em casa dum dia tranqüilo de trabalho, como de costume, fui logo ligando a Maria. Maria é o nome que resolvi dar a TV que comprei a preços módicos para assistir os belos e bons programas da televisão brasileira. Não dava pra perder aquelas promoções dotô. Senhor sabe como é né?! O presidente era um bom sujeito. Embora não esquente muito com as propagandas da TV, deu de presente ao povo brasileiro a oportunidade de adquirir um televisor, tela prana, de 40 polegadas, a preço de banana. E mais: nada de controle. Controle é coisa de quem não gosta de sentir tesão. Ele deixa as emissoras a vontade para passar só coisa maneira dotô. Nada previsível. Cada vez mais são de alta qualidade. E mais: as emissoras gostam ajudar os governantes na divulgação de obras importantes para o desenvolvimento sustentável. Então, como ia lhe dizendo, entrei em casa e liguei logo a Maria para relaxar. Dotô o senhor sabe como é dia de trabalhador né?

Neste instante o doto interrompe.

- Sei VisgosoAtoleirento. Sei sim! Mas o que é que lhe trouxe aqui no meu consultório?

Continuou olhei para ele fixamente.

- então dotô, como eu ia lhe dizendo, liguei a Maria para relaxar. Quando a imagem da Maria apareceu....nossa que Maria gostosa que apareceu na Maria doutor. Mas tive que mudar de canal rapidamente, pois minha Maria estava na cozinha preparando o jantar. Senhor entende né doutor! Não fui nem cumprimentar a Maria...eu tava estatelado em frente a outra Maria assistindo a ... performance da Maria que teimava em...rebolar!

O doto interrompe novamente.

- Mas rapaz quantas Marias tem na sua vida?

- Na minha vida dotô tem uma. Mas lá em casa tem duas, porém aparece sempre a terceira para me confundir. Na minha vida não existe isso ou aquilo, *A=A* ou*, A* ou *B* sempre vem mais um demônio para me perturbar e confundir minha cuca. É só eu chegar do trabalho e ligar a telinha. Aí a coisa fica esquisita. Comprica dotô. Uma é boa. Duas é desafiador. Mais três dotô eu não dou conta. Afinal, o senhor sabe como é dia de trabalhador né?

Neste momento, VisgosoAtoleirentoVentoseiro, dana a rir. Odotô pensativo faz uma pergunta:

- Sr...Ventoseiro porque não trocou de canal? Era só apertar os botões da Maria, ou melhor, do televisor.

Atoleirento.

- E eu não apertei os botões dotô. Apertei todos os botões da Maria. Parecia até uma artilharia. Campo de fuzilamento. Eu não tirava as mão dos botão dela. Mas não adiantava dotô. Essa Maria quer que eu me divorcie da minha Maria de qualquer jeito. Dotô to amarradão na Maria que comprei. Ela só me da alegria. Eu gozo que é uma beleza.

O doto olha por cima dos óculos.

- Você faz sexo com a televisão? Espantado pergunta.

- Que isso dotô. Eu gozo de felicidade. Todas as noites lá tá ela. Vestida sensualmente, perfumada e toda se querendo. Eu confesso dotô. Eu não agüento tamanha tentação.

O dotô pondera novamente.

- Quanto tempo faz que você tem essa prática?

Visgoso.

- Sei não dotô. Acho que desde a infância quando meus pais contrataram Joana.

- Joana?

- É dotô. Joana. Ela foi minha babá por quase toda minha infância. Meus pais saiam pra trabalhar e lá tava ela. Nunca ficou doente. Nunca se cansou. Nunca resmungou. Até na hora de dormir ela me cumprimentava: boa noite querido. Ela era demais dotô. Que babá!

- Vejo que seu problema está relacionado a um trauma na infância.

- Trauma. Que trauma dotô. Minha infância foi maravilhosa. Veja só: eu e Joana não se separava. Na infância me chamaram filho de Cramulhão Visgoso é. Eu detestava más companhias (risos). Mas me rendi aos encantos de Joana. Nunca falava quando ela estivesse falando. Detestava seguir ordens, mas com ela. Obediência absoluta! Num dia ouvi: Visgoso! Visgoso! Visgoso! Ah Dotô! Fui logo falando: To aqui Joana. Vem cá no meu cantinho vem. Fiquei lá várias horas dotô. Já na fase da adolescência...hum... cedia a tentação de várias Joanas. Sabe como é né dotô. Assim me sentia protegido (risos). Na fase adulta... bom casei e fui logo comprando a Maria. O presidente, na época, ainda facilitou as coisas em plena copa do mundo. É golaço dotô! Ela me dar maior alegria. Bom, pelo menos nos momentos de cansaço e fadiga. Ela é meu relaxante predileto.

- VisgosoAtoleirentoVentoseiro, o senhor é muito liso. Me diz por que você veio ao meu consultório, por favor? O dotô pergunta angustiado.

- Larguei a Joana já na fase adulta, porém senti tanta falta que logo comprei a Maria. Eu sou viciado na Maria, a ponto de deixar minha Maria todas as noites dormir sozinha. As Marias que aprecem na telinha da Maria...minha nossa dotô. Parece até de novela. Aquelas que só têm em televisão, ou nos filmes hollywoodianos sabe?

- Sei Visgoso. Sei. Bom por hoje a sessão terminou. Na próxima terça feira te aguardo aqui.

Disse o dotô.

Ventoseiro.

- Só uma coisinha dotô.

Antes de sair, curioso que era, pergunta:

- O que é que tanto o senhor vê atrás da cortina enquanto ouve o que falo?

- Visgoso, respondeu o doto sem pestanejar, contratei a Joana pra ser babá dos meus filhos. Ela é surpreendente. A noite ela vira Maria, é tão moderna que não consigo me desligar dela. Ela faz de tudo. Barba, cabelo e bigode. É uma loucura!

- Não consegue se desligar dela?

Ironicamente Visgoso pergunta.

- Não! Não! Não! Respondeu aos prantos o dotô.

Visgoso aos risos.

- É trauma de infância dotô!

Após o feito, Zé Ariovaldo pediu:

- Seu Machado, continua falando desses camaradas da razão, só pra ter certeza que isso muitas vezes, é maior papo furado, pois pelo que entendi os antigos contadores de estórias não gostavam muito da ideia de sentir excitação pelas coisas. É coisa do demo! E danou a rir.

Seu machado ri e continua.

- É verdade Zé. Há muito tempo houve um camarada que resolveu contar uma estória sobre uma coisa chamada de *Logus*, isto é, o princípio de não contradição, princípio de identidade. Este era um fundamento. Percebe então, um desconforto diante da realidade, pois a realidade é regida pelo tempo. No fluxo do tempo as coisas são diferentes de si e estão sempre em mudança. Daí resolve dividir o mundo em dois: mundo das ideias fora do tempo (eternamente o mesmo) e o mundo sensível (da matéria sujeito ao tempo). Uma distinção de mundos: um mundo da realidade (do tempo da degradação) e o mundo das ideias (eterno e imutável). Vejam vocês, este camarada dizia que as coisas fora do tempo eram imutáveis, verdades eternas, de modo para alcançá-las somente por meio da razão. Lá residia o bem. Cá do outro lado, as coisas eram decrépitas, passageiras, fadadas ao tempo, portanto mutáveis. Para alcançar o bem, o verdadeiro, o puro somente alguns podiam fazer isso. Era uma espécie de hierarquia social. Os filósofos eram os que podiam alcançar o bem. Acessar a ideia. A verdade. Fora ficavam os artistas, os poetas, os sons, as cores, já que tudo isso podia afastar a polis do pensamento

verdadeiro. Polis era a sociedade grega. Esta estória teve e tem muita influência na construção do mundo em que vivemos. O mundo ocidental.

- Mas seu Machado como assim construção do mundo em que vivemos, perguntou novamente a menina enquanto todos o ouviam atentamente.

- O mundo em que vivemos foi construído a partir de várias estórias, por exemplo, a estória de Eva e Adão no paraíso, a estória que acabo de contar acima e outras muitas ao longo do que chamamos de civilização, no nosso caso, ocidental. Essas estórias ganharam destaque, talvez por oferecerem um porto seguro, quero dizer, uma ideia de mundo com base numa verdade comum para todos. Imagem todos nós e os outros tantos moradores da terra em busca da mesma coisa, sendo guiados pela mesma coisa, querendo a mesma coisa, pensando a mesma coisa. Esta mesma coisa O bem comum. É A Verdade. A verdade universal que guiará a humanidade. É claro que em muitos casos os contadores de estórias eram sofisticados como o camarada do mundo das ideias.

- Então quer dizer que a razão é a verdade? Indagou um jovem.

- Há alguns princípios que nortearam o ideal racional, entre eles a noção de identidade e da não contradição. Uma espécie de regra, fundamento ou leis fundamentais que garantem a realidade é racional. Portanto, a razão, pode ser considerada uma forma de pensarmos e agirmos que descortine, tire o véu e nos mostre A verdade das coisas e do mundo. De onde são tais princípios? Que leis fundamentais são essas para garantir qualquer coisa? Quem inventou toda essa parafernália? E por quais motivos? Sabe-se lá. É a fantasia pelo fundamento. Das coisas.

uma menina para seu pai.

- papai eu tenho um jacaré

- tem?

- sim. e ele é azul

Quando você for convidado

pra subir no adro
Da fundação casa de Jorge Amado
pra ver do alto a fila de

soldados,

quase todos pretos

Dando porrada na nuca de malandros

pretos

De ladrões mulatos e outros quase brancos

Tratados como pretos

Só pra mostrar aos outros quase pretos

(E são quase todos pretos)

Como é que pretos, pobres e mulatos

E quase brancos quase pretos de tão pobres são

tratados[20]

- Ai!Ai!Ai! Ai!.....o senhor vai me matar...

- Você vai roubar mais seu filho da Puta!

- Não! Não! Não! Por favor, não me bate mais não.

Pedia clementemente um menino de uns 12 anos de idade em frente à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ/Maracanã). O soldado Sales do 6º batalhão da Policia Militar, espancava impiedosamente, um garoto negro, na frente de umas 40 pessoas, numa quinta feira, dia 19 de junho às 18h25 de 2007.

O Soldado estava completamente ensandecido. Segundo ele o garoto havia roubado alguém com um caco de vidro no ponto de ônibus, Avenida São Francisco Xavier, lotado de pessoas à espera de uma condução.

- Esta é uma prática recorrente do "delinquente" emendou.

Durante a sessão de espancamento, sob olhares de dezenas de pessoas estáticas, duas pessoas resolveram chegar para intervir no ato de insanidade do Policial Sales. Mas em vão, já que ele não parava de dar chutes e cacetadas nas costas, nas pernas do garoto. O Haiti é aqui...

Tal sessão de espancamento público deixou o menino nu, com cortes nas pernas (escorrendo sangue) e com hematomas em várias partes do corpo. Escória! Jogado num canto de um poste, completamente vencido pelos açoites do seu algoz, ainda tentava esconder-se por trás de um poste.

Uma mulher vestia o menino em lágrimas. Um rapaz falava do absurdo do espancamento. O Policial Sales do 6º Batalhão da Polícia Militar do Rio de Janeiro, não satisfeito com o espancamento ao menino resolveu agredir a porretadas e xingamentos o cidadão que comentava o caso:

- Ô rapa cala a tua boca! eu te mato porra! vai tomar no c... sacando a arma do coldre e colocando no rosto do rapaz.

- Eu te mato seu filho da puta! Policial novamente.

111 presos indefesos,

[20] Composição de Caetano Veloso e de Gilberto Gil

mas presos são quase todos pretos

Ou quase pretos,

ou quase brancos quase pretos de tão pobres

e pobres são como podres

e todos sabem como se tratam os pretos

– Você não vai me esculachar não eu sou trabalhador - respondeu o rapaz ao policial.

O rapaz revoltado tomava nota de uns detalhes do crime. Ao mesmo tempo em que tentava parar uma viatura para denunciar o policial. Uma mulher que vendia doces no ponto de ônibus onde aconteceu o fato tentou pegar o papel com as anotações das mãos de um rapaz. O rapaz fala em bom tom que ia entrar em contato com a corregedoria da policia militar para denunciar o agressor. Mas a vendedora de doces dizia:

- Você não vai dar parte do policial não. Esse menino vive roubando gente aqui. O policial tá certo!

O rapaz se livrou da mulher que defendia o agressor, policial Sales, e com ajuda de outra pessoa resolveram tornar o ato de selvageria do policial Sales do 6º Batalhão da Polícia Militar, público. Enquanto isso o menino estava sentado próximo junto ao poste, como um cachorro, sem forças se quer para sair do local e soluçando de tanto que foi açoitado pelo capataz. (ver o conto de Machado de Assis que está no filme quanto vale o é por quilo?).

quase todos pretos

Dando porrada na nuca de malandros

pretos

De ladrões mulatos e

Em meio aquele tumulto o policial Sales se retirou do local do crime. Barbárie! Vingança! Brutalidade! Parecia que o Policial estava se vendo naquele menino. O Haiti é aqui.

O Estado. Burocracia. Corporativismo. Qual o papel da polícia. Policial? Polícia? Fatos isolados? Estado. Repressor, agressor, imaginário?

Fato ocorrido às 18h25 numa quinta feira num ponto de ônibus lotado em frente à Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Imaginem de madrugada, nas favelas, como são as coisas.

Logo depois numa sala de aula...

- Hoje nosso encontro será sobre Heidegger e a noção de *Dasein*...falava um professor de filosofia...

Testemunha ocular do espancamento.

Meses depois...

- pára ali parceiro. Disse o mesmo policial do espancamento para um motorista de transporte alternativo (Kombi).

Motorista pára onde ordenara o policial. Sem falar nada entrega ao policial o documento do veículo com R$ 2,00 (dois reais) dentro. Policial que havia espancado o menino impiedosamente por suposto furto com caco de vidro simula uma conferência, retira a nota de R$ 2,00 (dois reais) e entrega o documento ao motorista do transporte alternativo.

- Tranquilo parceiro. Vai lá! Boa viagem!

E não importa
se os olhos do mundo inteiro
Possam estar
por um momento

voltados para o largo

Onde os escravos eram castigados

Pense no Haiti,

reze pelo o Haiti

~~REFERÊNCIAS~~

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política.* In: *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.* São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho Amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Capitalismo e Esquizofrenia. Mil Platôs*. Rio de Janeiro: 34 Letras, 1996. (TRANS.).

_____. *O que é filosofia?* Tradução Bento Prado Junior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. (TRANS). 2003.

Deleuze, G; Guattari, F. 2004. O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia I. Trad. Georges Lamazière – Rio de Janeiro: Imago, Lisboa: Assírio e Alvim.

_____. 1996. Mil Platôs– capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1996. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 2014. Kafka. Por uma literatura menor. Ed. BH. Guattari, F; Rolnik, S. 2005.

Micropolítica: Cartografias do Desejo. 5ª Ed. Petrópolis.

DESCARTES, René. *Meditações*. Os Pensadores - São Paulo: Abril Cultural,1983.

DOSTOIEVSKI, M. Fiodor. *Notas do Subterrâneo.* Tradução Moacir Werneck de castro. - 6ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

ESPINOZA, Baruch. *Ética*. Os Pensadores. Tradução Marilena Chauí – 3. Ed. – São Paulo: Abril, 1983.

FONSECA, Rubem. *A arte de andar pelas ruas do Rio de Janeiro*. In: *Contos reunidos*. Organização: Boris Schnaiderman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura (GPMC*). Manual teórico-pratico de Artes Drásticas.* IPPUR/UFRJ: 2015, Inédito.

_____. *e redemoinhos e cidades de leva e traz e dolores e*. Rio de Janeiro: XIX semana PUR, 2013.

GUATARRI, Felix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica*: cartografias do desejo. 5ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

KASKUS, Márcia; ELEUTÈRIO, Silvia. *O Baú do Seu Machado*. Rio de Janeiro: Zeus, 2007.

LAW, Stephen. *O Grande Livro Das Perguntas sobre a vida, o universo e tudo mais.* Tradução Filomena Devechi. São Paulo: Ciranda Cultural, 2010.

LEÑERO, Carmem. *Remédios e seu demônio*. Tradução Carla Caruso. São Paulo: Callis, 2010.

LYOTARD, Jean François. *A condição Pós-Moderna.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*: como alguém torna-se o que se é. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

_____. *Genealogia da moral. Uma polêmica*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *O Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

_____. *Escritos sobre educação.* Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2003.

_____. Nietzsche: *Obras incompletas*. Seleção de Gérard Lebrun, tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho e posfácio de Antonio Candido. São Paulo: Nova Cultural,1999. (coleção Os Pensadores).

SAINT-EXUPERY, Antoine De. *O pequeno príncipe*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *A cidade como um jogo de cartas: in. As cidades como puderam ser no Brasil.* Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

SANTOS, Silvio. *Chapeuzinho Vermelho*. CD6 - 2013.

Caminhar como experiência urbana: artistas em deriva e a materialização do espaço em fragmentos

Lívia Biasotto (liviabias@gmail.com), Carolina Gallo Garcia (carolinagarcia3@gmail.com) y Renata Carrero (recarrero@gmail.com)

GPIT/UFRGS

PALAVRAS CHAVE: CAMINHAR, DERIVA, MICROPOLÍTICA, EXPERIÊNCIA URBANA.

RESUMO:

O caminhar tem função enunciativa para Certeau, conferindo relevância à construção da narrativa para a significação espacial e constituindo discursos sobre o lugar, sua história e memória. Essas práticas são percursos de espaços que afirmam-se como possibilidade de experiência urbana, derivas empreendidas por artistas como micronarrativas cotidianas que ressignificam os lugares. A obra da artista francesa Sophie Calle serviu de ponto de partida para abordar os olhares da arte sobre o espaço urbano como novas possibilidades sensitivas. O vagar artístico pelas ruas atualiza uma utopia anti-utilitarista que jaz na projeção de uma possibilidade outra para a cidade. Em Porto Alegre, Brasil, a obra "Arqueologia do Caminho" resulta dos percursos caminhados pelo artista negro Leandro Machado. Ambas as obras transbordam um olhar micropolítico ao ordinário do cotidiano, algo cada vez mais raro quando a ordem vigente é a fragmentação da vida pública coletiva. Assim, também é possível olhar a prática da deriva em uma cidade latino americana, a busca por novas cartografias afetivas e a dedicação ao ócio como ato subversivo. Ao recriar relações viscerais com o lugar – errar como ação política de resistência à espetacularização – o mote situacionista evoca memórias espaciais a partir da performance corporal experienciada nas caminhadas.

Caminhar como experiência urbana: artistas em deriva e a materialização do espaço em fragmentos

1. Introdução: Arte e caminhar como experiências urbanas

> Os recursos da psicogeografia são numerosos e variados. O primeiro e mais sólido é a deriva experimental. A deriva é um modo de comportamento experimental numa sociedade urbana. Além de modo de ação, é um meio de conhecimento, especialmente no que se refere à psicogeografia e à teoria do urbanismo unitário. (Jacques *Apologia* 80)

O termo "deriva" se originou a partir da Internacional Situacionista (IS), um movimento de intelectuais, artistas e escritores parisienses da década de 1960 fortemente influenciado pelos movimentos Dadá e Surrealista, que clamavam pelo fim da sociedade do espetáculo cujo "antídoto" defendiam ser a "a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social." (Jacques *Apologia* 13). A cidade espetacular, não-participativa, fadaria os cidadãos a um consumo passivo e apático do espaço urbano, enquanto a proposta de encarar a cidade como espaço lúdico, de jogo e palco de experimentação através das práticas psicogeográficas, a deriva e a criação de situações, subverteriam a estruturada lógica urbana modernista. Cabe aqui explicitar que, a psicogeografia estava conectada à prática da deriva, representando uma cartografia afetiva e subjetiva que se produz ao vagar sem rumo pela cidade, valorizando o lazer, o ócio e a possibilidade de se perder como um cenário para uma experiência fenomenológica do espaço. Nesse sentido, a psicogeografia apresenta-se como uma espécie de ficção científica do urbanismo, por se deter nas leis e efeitos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, incidindo sobre a subjetivação dos indivíduos que a praticam.

Evidenciar a obra de Sophie Calle e Leandro Machado como experiências de deriva encontra respaldo no fato da prática do caminhar estar relacionada com as práticas do nomadismo pré-histórico, passando por artistas de *land art* dos ano 1960/1970 e, mais recentemente, com a experiência romana dos "territórios atuais" empreendida pelos jovens Stalkers[21], que atualizaram a prática da deriva, ao buscar atravessar os muros, sair da cidade mais praticada e conhecida de todos, em busca de visibilidades e invisibilidades nas margens da cidade tradicional, espaços que não aparecem nos mapas turísticos. São espaços urbanos indeterminados, possibilidades marginais e periféricas, territórios em devir, zonas intersticiais nas fronteiras ou terrenos baldios da cidade (Jacques *O grande jogo*) que são praticados por artistas em busca de experiência urbana e de narrativas para apresentar essa cidade na contramão da lógica das intervenções, do urbanismo e do planejamento urbano.

Os percursos das derivas são apropriações e representações da cidade no contexto artístico e filosófico, buscando uma abertura teórica que abstrai o espaço físico para conceituá-lo enquanto esfera de significação. Frequentemente associada à deriva situacionista, a obra performática de Calle pode ser tomada como um ponto de inflexão e atualização na apreensão do espaço, uma vez que um dos motes centrais do movimento pregava o "participacionismo" dos habitantes na cidade como forma de evitar a transformação da urbe em espetáculo (Debord). Por sua vez, a obra de Machado também se alinha à

[21] A primeira ação Stalker, chamada de Stalker Attraverso i Territori Attuali, foi uma caminhada de quatro dias e três noites, 60km a pé, em torno de Roma, em 1995.

errância urbana, na medida em que o artista opta por caminhar em busca da captura do ordinário, de cenas cotidianas imbuídas de significados afetivos, territórios pouco praticados por atores não residentes naqueles espaços periféricos e marginalizados de Porto Alegre. Essas narrativas errantes apresentadas no formato de processos artísticos, são trabalhos com imagens a partir das quais é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que a efetivação do erro no caminho, no itinerário e de planejamento são produções críticas acerca da produção do espaço urbano (Jacques *Elogio*).

Segundo Jacques (*Corpografias; Notas*), na atual sociedade do espetáculo há uma ausência de qualquer tipo de espaço dissensual ou contra-hegemônico, o que resulta no empobrecimento das possibilidades de experiência urbana, em particular da experiência sensível e corporal das cidades. Ainda, a redução da ação urbana ou o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo leva a uma perda de corporeidade, onde os espaços urbanos tornam-se simples cenários, sem corpo. Essa desapropriação do uso dos espaços por parte dos cidadãos abre o escopo para a reflexão sobre as relações entre urbanismo e o corpo, entre o corpo e o urbano e o corpo do cidadão. Para Jacques (*Corpografias*), a cidade só ganha corpo na medida em que ela é praticada, fazendo surgir uma outra forma de apreensão urbana e consequentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea. Nesse sentido, as práticas artísticas caminhatórias no espaço urbano se apresentam como uma possibilidade de significação e apropriação para este espaço "desencarnado".

A fragmentação espacial das grandes cidades está associada a um processo de individualização, que desvincula os cidadãos dos contratos do Estado social, fazendo com que os indivíduos sintam-se apenas usuários das cidades, sem estarem comprometidos com os problemas urbanos em geral, criando uma estética hegemônica que valoriza de forma desigual o espaço, que privilegia poucos e isola muitos. Disso também decorre o afrouxamento ético, a valorização estética da cultura de massa e a exclusão social, o controle do tempo, o deslocamento veloz, a aceleração da produção e do consumo, resultando esse conjunto na redução da experiência urbana.

Neste contexto de problematização, buscamos apresentar nas próximas seções breves compêndios dos processos artísticos de Calle e Machado, a fim de colocá-los em diálogo acerca de questionamentos frente à fragmentação da vida pública coletiva e o esvaziamento das experiências individuais através de atualização de experiência e fruição no espaço urbano.

2. Sophie Calle: *Perseguições em Paris* (1978-1979)

Diversos autores (Macel; Campany; Fabris) apontam para pontos de contato significativos entre a obra de Sophie Calle e o situacionismo, sendo esta caracterizada por "um aproveitamento revolucionário do acaso como forma de ruptura com hábitos urbanos diários" (Campany ctd em Fabris 12). Ao longo da década de 1970, Calle viveu por alguns anos em Nova Iorque e, em 1978 retorna à Paris, sua cidade natal. Sentindo-se como uma estrangeira em terras conhecidas, parte para uma busca de conexão com o local e passa a seguir o percurso de transeuntes desconhecidos, escolhidos ao acaso em seus trajetos cotidianos, tomando as afetividades estabelecidas pelo outro como suas, a fim de criar e buscar em si novos vínculos com a cidade. Entregue à experiência ocasional, aproxima-se da ideia de Debord ao construir, conscientemente "ambientes momentâneos de vida" (Fabris) pois se apropria de percursos alheios, realizando uma deliberada documentação fotográfica e escrita da vida dos "praticantes ordinários" da cidade, ao mesmo tempo em que se coloca também nesta posição trivial e cotidiana.

A série *"Perseguições em Paris"* (1978-1979) compõe uma narrativa a partir de registros de percurso que conferem transparência aos relatos urbanos tecidos pela artista. Assim, pretendemos refletir sobre alguns conceitos que permeiam a questão das conexões afetivas com a cidade que, por vezes são obliteradas na ideia modernista de urbanismo, mas que categorizam a base reflexiva do pensamento situacionista.



Calle, Sophie. *Suite vénitienne.*1980.[22]

Um dos pontos centrais na problematização de Jacques (*Corpografias*) alude ao empobrecimento das capacidade de intercâmbio e partilha das narrativas de experiência na urbe contemporânea. As cidades são, por excelência, o *lócus* permanente da alteridade – elas nos impelem à constante construção e reconstrução de experiências a partir de relações de contrastes que se estabelecem nos espaços públicos. É neste sentido que os errantes, artistas ou andarilhos da cidade

> inventam outras possibilidades narrativas ... micronarativas diante das grandes narrativas modernas ... e assim, reafirmam a enorme potência da vida coletiva, uma complexidade e multiplicidade de sentidos que confronta qualquer "pensamento único" ou consensual" (Jacques *Elogio* 20)

A relevância da construção de narrativas coletivas para a significação espacial também é explicitada por Certeau, para quem o caminhar tem uma função enunciativa - aquele que caminha atualiza ordens espaciais e produz uma retórica da caminhada da mesma maneira que a retórica linguística. Os percursos da caminhada abrem um espaço para enunciações da mesma maneira que a língua se produz efetivamente ao ser falada.

> O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (o speech act) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem como efeito uma tríplice função "enunciativa": é um processo de apropriação do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma realização espacial do lugar (assim como o ato da palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, contratos pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é "alocução", coloca o

[22] A série *Suite vénitienne* dá sequência ao trabalho iniciado na série *Filatures parisiennes* (Perseguições em Paris). Ambas, em conjunto com a série *La filature* fizeram parte da exposição *Doubles Jeux* (1998). As fotografias selecionadas referem-se à série *Suite vénitinne* que retrata a perseguição de Calle a um homem estrangeiro. Os registros desta série tem início em Paris, onde seus percursos se cruzam, mas tem como destino a cidade de Veneza, findando com o retorno do estrangeiro à Paris.

> outro em face do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar parece portanto encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação. (Certeau 177)

Em reflexões sobre a condição pós-moderna, Lyotard nos sugere que a nossa experiência contemporânea estaria desvinculada da possibilidade de grandes narrativas - ou metanarrativas - que seriam a perda de uma visão histórica totalizante e dos falsos consensos universais. No campo das artes, Hans Belting, igualmente, afirma em "O Fim da História da Arte" a impossibilidade de encaixar as artes visuais em uma narrativa histórica linear após todos os rompimentos das vanguardas e da arte contemporânea. Não pretendemos aqui entrar numa profunda reflexão acerca da condição pós-moderna, mas sim, abordar que o empobrecimento das capacidades narrativas, enquanto resultado de experiência e vivência, determinam graus de fragmentação à vida coletiva. Há uma capacidade criadora da narração, enquanto exercício intrinsecamente associado a uma prática espacial do movimento: "Todo relato é um relato de viagem, uma prática do espaço." (Certeau 17). Na pós-modernidade, não há uma narrativa capaz de condensar todos os discursos, aceitos universalmente – o que se tem são realizações micropolíticas que se constituem nas micronarrativas de vivência e alteridade. Assim, a caminhada assume uma nova potência:

> a experiência errática afirma-se como possibilidade de experiência urbana, uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia do empobrecimento, perda ou destituição da experiência a partir da modernidade. (Jacques *Elogio* 19)

Certeau é um autor que situa sua tese em um momento pós-crise das grandes narrativas ao apresentar duas dimensões de lugar na contemporaneidade: há racionalidades que incidem e disciplinam os espaços da sociedade moderna controlada, tese que Foucault nos apresenta ao longo de sua obra. Todavia, há pontos de fuga possíveis, pequenos exercícios de liberdade, que se expressam nos interstícios do controle e que se materializam em experiências na vida cotidiana. Certeau ainda sugere que a liberdade se produz nos pequenos rompimentos – as táticas – que se efetuam na prática do dia a dia, que burlam estes mecanismos de controle. Os valores hegemônicos – políticos, econômicos, de mercado – são determinantes sobre as formas que as sociedades se organizam no espaço. Por outro lado, uma espacialidade outra se desenha sobre o projeto urbano geometrizado e planejado a qual ele denomina de lugar praticado, onde as microrrevoluções se concretizam, nas brechas da disciplinaridade hegemônica.

> ... aquilo que numa prática do espaço é indissociável do lugar sonhado. Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar. (Certeau 183)

Esta falta de lugar é associada à tática, que o autor nos apresenta como o movimento possível de rompimento dentro de um campo de visão estratégico, associado ao controle e ligado ao pensamento moderno e científico. Isso significa colocar o caminhar como astúcia, onde o corpo protagoniza esta tomada de poder pelos "praticantes ordinários" das cidades. Os movimentos sociais e micropolíticos se dão no nível tático e geram novos enunciados.

Analogamente, Certeau compara as práticas do lugar à linguagem cotidiana, como mencionamos acima, e tenta traçar um discurso sobre a cidade a partir de um discurso da linguagem, ao afirmar que a língua se produz na fala, no uso que as pessoas fazem desta, da mesma forma que a cidade se constitui nos usos e práticas dos habitantes. "O ato de andar é para o sistema urbano o que o ato da fala é para a linguagem." (Certeau 97) A língua, uma estrutura morta, torna-se viva no uso, bem como a cidade, que toma vida pelo caminhar de transeuntes. O caminhar enuncia, e tais enunciados atualizam possibilidades – de alteridade, de convívio social, de novos usos - para a urbe.

Vale ressaltar que as enunciações constituem os discursos sobre o lugar, sua história e memória. Os relatos contam as práticas, "atravessam e organizam lugares" e "são percursos de espaços" e portanto, "as estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais." (Certeau 199). Certeau coloca na narração oral o incessante ciclo compositor de espaços, que reconfiguram as fronteiras incessantemente. Aqui, podemos incluir à revelia que o relato de Calle, escrito e fotográfico, assim como o fotográfico de Machado, são constituidores e configuradores de fronteiras: quando não há relato, perde-se o sentido de espaço e suas significações se obliteram.

3. Leandro Machado: Arqueologias do Caminho (2016)

"Arqueologia do Caminho" é o nome do conjunto de práticas que compreende o processo de caminhada, coleta, registro e performance de Leandro Machado, artista negro cujo processo artístico reside em Porto Alegre – RS. A obra transborda um olhar micropolítico ao ordinário do cotidiano, algo cada vez mais raro quando a ordem vigente é a fragmentação da vida pública coletiva. "Catar" o que seria o lixo e transformá-lo em imagem e multiplicar seus significados, pode ser compreendido como o gesto que propulsiona a catarse, a purgação de uma dívida coletiva como a responsabilidade que se tem

sobre o ambiente em que se é cercado (Zgiet). Caminhar em busca de materiais expurga a sensação de imobilidade, de incomunicabilidade, constituindo-se assim em experiência urbana legítima que costura saberes e os vincula a novas relações sociais.

Apresentando o trabalho do artista, Haeser discorre sobre a relação com o território na contramão do ordenamento urbano, a partir da prática do espaço através das caminhadas, que são verdadeiras expedições arqueológicas:

> investiga camadas de sobreposições do excesso e do exagero da vida urbana na cidade caótica. Essa cidade que, travestida de civilizada, com seus concretos e semáforos, seus quarteirões geométricos e viadutos caros para os carros, é na verdade, um grande encontro de não-lugares, ou seja, lugares de passagem (Haeser 17)

Hélio Oiticica e Lygia Clark, em defesa à esta prática, teceram a ideia de que os vazios da cidade são "vazios plenos" de experiências por serem vividas, plenos do desconhecido, do acaso (Jacques *O grande jogo*). Assim, Haeser entende que como artista, Machado está inserido em uma tradição maldita e alternativa, com caráter não hegemônico, ao percorrer o mundo a pé com a força das próprias pernas e fazer disso uma poética artística.

O artista se encontra na parada de ônibus e observa os letreiros que trazem nomes de lugares onde ele nunca esteve: são bairros distantes do centro da cidade e que provavelmente são acessados somente por quem os habita. Escolhe um dos letreiros e embarca em busca de um destino que iniciará no ponto final da linha. O percurso de ônibus antecede o deslocamento que se seguirá a pé, sem mapas, sem referências, uma busca por encontros com pessoas e lugares que descortinarão novas potências sobre a cidade. Fragmentos de uma cidade não vista e pouco praticada são registrados em fotografia, cartografados numa nova territorialidade para além dos mapas oficiais. Materiais, rastros e vestígios são coletados do chão para serem utilizados em composição de instalações artísticas que materializarão os caminhos percorridos.

Os percursos do artista compreendem ruas de regiões e bairros mais afastados do centro onde, em sua maioria, moram os trabalhadores assalariados, longe da infra-estrutura e da abrangência e da vigência das leis, lugares distante dos olhos do Estado, o que demonstra a vocação desse trabalho como narrativa e experiência por periferias de uma cidade latino-americana.



Machado, Leandro. *Arqueologia do caminho.* 2016

Destaca-se os percursos por territórios negros em Porto Alegre, que decorrem de um processo histórico construído por homens e mulheres africanos e seus descendentes. Apoiando-se em Certeau, Bittencourt Junior aponta que estes realizaram diferentes caminhadas e percursos em territórios urbanos, pontuados por infinitas técnicas de resistência e práticas culturais, religiosas, políticas e que hoje atuam junto às periferias metropolitanas,

> negros caminhando, ontem e hoje, tecem múltiplas diásporas num gradiente da diferença, etnicorracial de matriz africana na cidade capital gaúcha, com suas astúcias, mobilidades nas manobras, operações polimórficas, achados alegres, poéticos e bélicos (Bittencourt Junior 4)

Processos de enraizamentos simbólicos e múltiplos são partilhados pelas comunidades afro-descendentes, configurando a territorialidade negra urbana, engendrada por eventos históricos, signos, símbolos e valores que são clicados pelas lentes de Machado. Bittencourt Junior aponta que nestes contextos socioculturais ocorre a valorização do "estar junto" com elevado grau de empatia, trazendo a noção de território de Guattari que está além do espaço físico delimitado, uma vez que as relações traçadas detém uma relação intrínseca com a subjetividade que o delimita.

> Como artista nômade, na medida em que escapa da identidade sedentária de "domesticador de imagens", se articula às variadas exterioridades, caminhando junto às linhas de fuga desconhecidas que, a cada momento, se encontram atravessadas pelo nomadismo. O artista nômade é aquele que se deixa levar pelas linhas de escape para fora das identidades e categorizações, em estado permanente de incompletude, num constante "devir" no sentido de potência

> do vir-a-ser em termos de experimentações, em busca de um de "fora" (Bittencourt Junior 5)

Em Porto Alegre, as áreas ocupadas pela população negra e resistente se situam em territórios urbanos intersticiais ou periféricos. São territórios que foram sendo ocupados por moradores negros a partir de sua desterritorialização dos antigos espaços de sociabilidade pública e inicialmente ocupados para residência, tais como os bairros Cidade Baixa, Floresta, Colônia Africana no Bairro Rio Branco, que desde sempre são locais centrais na cidade.

Bittencourt Junior elabora que esta desterritorialização se dá em função das caminhadas de diversos negros, que em meio ao trânsito de percursos urbanos, se arriscaram ao criar estratégias com variadas formas de resistência, na afirmação de memórias sociais e valores simbólicos e morais, que sobrecodificaram a cidade de Porto Alegre de colonização açoriana. Ao percorrer esses mesmo caminhos, Machado registra e elabora narrativas que evocam as singularidades, identidades, devires negro-brasileiros, inúmeras inventividades que promovem a organização social e política, além de reinventar um tipo de cidadania diferente da cidadania oficial. São territórios da diferença pura (Bittencourt Junior).

> A arte nômade do artista plástico Leandro Machado pede licença em suas caminhadas para percorrer estes territórios negros e que não são exclusivos, com auxílio do Bará, o dono dos caminhos e das encruzilhadas, que simboliza o movimento, principalmente os considerados na rua Londê e Lanã, a fim de seguir os referentes percursos urbanos em Porto Alegre (Bittencourt Junior 4)

O artista nômade captura essas experiências da capital gaúcha, territorializadas e desterritorializadas por meio do nomadismo afro-brasileiro. A partir de suas imagens obtidas em suas derivas, emerge uma cidade pensada enquanto espaço de circulação intensiva, dispersão contínua, que caracteriza uma espécie de nomadismo urbano. São as passagens variadas, os deslocamentos casuais ou sob profunda violência e exclusão social, que os deslizamentos pela superfície urbana materializam-se como experiência urbana.

As grandes cidades estão tomadas por espaços luminosos, fechados por exatidão, racionalizados e racionalizadores, segundo Santos. Para o autor, em oposição, se encontram os espaços indeterminados, opacos, os quais estão abertos para a criatividade e para os encontros e aproximações, emergindo práticas afetivas. Essa relação entre luminoso e opaco encontra diálogo nos conceitos de

espaço liso e espaço estriado de Deleuze e Guattari. Para esses últimos autores, os nômades estão ligados ao espaço liso (desterritorializado) em oposição ao espaço estriado (sedentário e territorializado).

A partir disso, o estímulo do caminhar seria a busca por espaços nômades, opacos e lisos nas metrópoles luminosas, uma nova possibilidade temporal que também surge nas caminhadas pelas periferias de Porto Alegre, estabelecendo relações de proximidade com um território dos pobres, abrindo possibilidades de novas experiências a partir da captura de imagens que registram esses espaços de criatividade abertos e com nova consciência (Santos). Esse movimento é possível de acontecer em virtude do tempo dos homens lentos nas grandes cidades, apresentados por Santos:

> A força dos "lentos" e não dos que detém a velocidade elogiada por um Virílio em delírio, na esteira de um Valéry sonhador. Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrinhá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente prefabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens "lentos", para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e ir descobrindo as fabulações (Santos 325)

O caminhar do artista apresenta-se como ponto de partida para a construção de novas significações espaciais e narrativas sobre regiões periféricas da cidade, locais que se engendram a partir da segregação espacial urbana que estabelece uma linha de fronteira no território urbano. As periferias "são lugares muito longe de outros lugares territorializados como centralidades em uma esfera de interinfluência estruturada pela experiência de subalternidade" (Pinho ctd em Machado 10). Os percursos caminhados pelo artista abarcam outros centros, becos, travessas, vielas, ruas, avenidas, perimetrais, vilas, nas quais outras comunidades são sujeitos sociais que constituem lugares próprios e táticos (Certeau). São nos encontros ocorridos durante esses percursos que se busca pensar onde outras potências distinguem situações de fronteira e trânsito entre práticas, micropolíticas e dinâmicas socioespaciais de diferentes regiões da capital gaúcha.

A partir das imagens produzidas durante o projeto emergem narrativas sobre o espaço urbano, materializações registradas com elementos que remetem a uma presença do Poder Público, como linhas e pontos de ônibus, pontes, praças, postos de saúde e escolas. Outras práticas que se apresentam são

intervenções no espaço urbano, através de manifestações artístico-culturais como o grafite e as pichações no espaço público. Haeser analisa as imagens dos diversos bairros, destacando a arquitetura improvisada com sua precariedade à mostra, a presença de terrenos baldios e de vegetação, de arbustos e ervas daninhas à árvores frondosas e floridas, os arroios, o abandono, o asfalto e o chão batido.



Machado, Leandro. *Arqueologia do caminho.* 2016

Para Haeser, ao receber o enquadramento e o foco pela câmera do caminhante-arqueólogo, as coisas ordinárias, pedestres e cotidianas passam a fazer parte do mundo da arte. Para o autor, o artista atua como um mago elevando a coisa comum, transformando-a em coisa-motivo de um trabalho artístico, quando decide e o consuma ao apertar o botão da câmera. Ao selecionar as imagens dentre as tantas que produz, de forma responsável e intencional, diz algo de forma poética sobre a cidade percorrida, e assim, as micronarrativas se revelam.

Considerações Finais

O propósito deste trabalho foi debruçar-se sobre algumas teorias que nos servem como uma base inspiradora para construir uma corrente de pensamento crítico à situação urbana pós-moderna. A obra da artista francesa Sophie Calle serviu de ponto de partida para abordar os olhares da arte sobre o espaço público a fim de questioná-lo crítica e teoricamente, enxergando a urbe como um "campo de investigações artísticas de novas possibilidades sensitivas" (Jacques *Apologia* 35). Leandro Machado, por sua vez, evidencia o papel fundamental do artista para a compreensão da cidade, na medida em que constrói narrativas em camadas justapostas engendradas por memórias individuais e coletivas, história e ficção.

Pode-se inferir a intenção artística, tanto de Calle como de Machado, de não permanecerem à margem no sentimento de exclusão que a cidade pode produzir, mas sim vivenciá-la como sua – mesmo que a partir de vivências e percursos alheios para construção de sua apropriação, sugerindo até mesmo uma dimensão coletiva à obra. Calle cria seus próprios meios para superar o vazio que a cidade lhe provoca – o itinerário de estranhos produz breves narrativas imaginárias que são a mais pura experiência de alteridade urbana. Machado parte em busca de potências narrativas que lhe evocam memórias, subjetividades e devires acerca de si mesmo e de alteridades, de forma errante, captura com sua lente fragmentos ordinários e subversivos em relação à ordem vigente do espaço urbano. Há uma correlação: o espaço é existencial, ao passo que o existir é espacial; logo, experienciar o mundo passa pela afirmativa de que "existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas." (Merleau-Ponty ctd em Certeau 202).

É importante mencionar que as fotografias, mais um ponto de contato entre as obras, são formas imagéticas de representação que resultam em formas visuais do saber, tecendo narrativas sem texto que permitem a leitura nas zonas intersticiais (Didi-Huberman). Calle, entre imagens e palavras, constrói sentidos para sua micronarrativa cotidiana: mas, percebe-se que a busca é por significados provisórios (Fabris), pois está alicerçado na potência do errar, um espaço temporariamente criado por ela, ainda que carregado de potência crítica à hegemonia urbana. Machado, por sua vez, ao desbravar recônditos da cidade que habita, assombra-se com paisagens e encontros de forma catártica, que funciona enquanto identificação de sua própria sombra individual e como possibilidade de equilíbrio das tensões experimentadas coletivamente, ou seja, a partir da catarse ocorre uma descarga emocional provocada por uma obra de arte que é capaz de liberar quem está experienciando de um desconforto (Zgiet), catarses essas que são as micronarrativas registradas nas imagens.

Com base nos autores apresentados, tentamos defender que a "errantologia", proposta por Jacques (*Elogio*), pode ser uma ciência em busca de novas possibilidades para a prática urbana, como potente tensionadora da hegemonia para produzir novas subjetividades e ferramentas sensíveis para apreensão do lugar. A arte afirma seu compromisso com a "vida real" ao criar situações de transgressão que gerem reflexão e envolvimento do espectador, de passivo consumidor à usuário praticante. Os artistas contemporâneos despontam como grandes produtores de novas sensibilidades e formas de pensar e apreender a cidade a partir de rompimentos constantes com as subjetividades dominantes.

Procuramos situar o urbanismo moderno como uma materialização da ideologia capitalista e mercantil no espaço físico, que determinou o estabelecimento de relações sociais carentes de alteridade

às quais a arte contemporânea busca constantemente tensionar. O vagar artístico pela cidade atualiza, portanto, uma utopia do anti-utilitarismo e esta força utópica jaz precisamente na projeção de uma possibilidade outra para a cidade.

Ainda, a instauração da experiência por parte dos artistas pode ser uma possibilidade para um contra-uso do espaço (Certeau) naquele momento, surgindo assim uma alternativa ao espaço normatizado, cujo uso é determinado por uma legislação específica, cheia de limites que definem direitos de uso e apropriações desse espaço. Ao lançar luz sobre pontos convergentes e divergentes destas experiências artísticas, verifica-se como a obra de Calle se reporta à uma experiência mais pessoal: ela busca sua própria inserção na cidade, por ruas dantes conhecidas e que perderem seu sentido relacional, ao passo que Machado explora as zonas obliteradas da cidade.

Quanto ao potencial da arte como capital simbólico alternativo ao capital econômico, se apresenta o conceito de arte urbana como prática crítica. Segundo Pallamin, uma das vertentes da matriz estetizante tem sido a intensificação de práticas e discursos de memória diante da perda da memória objetiva dos espaços. Assim, o potencial emancipatório da arte segundo a autora está relacionado com as significações e valores capazes de incitar questionamentos sobre como e por quem os espaços da cidade são determinados, que tipo de discurso está sendo dominante sobre o direito à fruição, participação e produção cultural do espaço urbano.

De acordo com Jacques (*Notas*), pensando na estruturação e na transformação da cidade contemporânea, a dimensão estética apresenta-se como forma de apreender e pensar a cidade. Através da arte, existe a possibilidade de compreensão e crítica dos conflitos urbanos, utilizando-se do corpo como experiência legítima para problematizar questões urbanas, assim, a construção das subjetividades expressadas através desse corpo artístico podem ser relacionadas à construção tanto de identidades quanto de territórios, na medida em que estabelecem uma mediação simbólica que revitaliza, ressignifica e engendra o tecido urbano em questão.

Calle e Machado procedem com alterações de uso do espaço urbano: as cidades, planejadas como metrópoles, *locus* do capital, são aqui ressignificadas – tornam-se espaço do ócio e da experimentação. Calle reivindica uma posição não-utilitária à cidade: não persegue pessoas a partir de nenhuma finalidade que não seu próprio prazer e necessidade voyerista. Subverte o uso das ruas, dos restaurantes e do espaço público como um todo. Os deslocamentos empreendidos por Machado se apresentam como condutores que materializam tensionamentos entre diferentes territórios, culturas

próprias e autônomas da periferia, outros protagonistas da vida na cidade. É preciso refletir sobre esses movimentos de aproximação a partir dos deslocamentos como associações ou distinções para novas produções sobre cidades.

A aceleração e o utilitarismo das cidades, que são então sintomas de nosso tempo, tornam-se a subjetividade hegemônica da vida em celeridade. Tratam-se de obras que transbordam olhares micropolíticos ao ordinário, ao corriqueiro, voltando a atenção ao que os outros estão fazendo em seu dia a dia, algo cada vez mais raro quando a ordem vigente é a fragmentação da vida coletiva urbana. Assim, também é possível olhar a prática da deriva, da busca por novas cartografias afetivas e a dedicação ao ócio como ato subversivo. Ao recriar relações viscerais com o lugar – errar como ação política de resistência à espetacularização – se evoca os praticantes ordinários, homens lentos que experienciam os lugares a partir de sua performance corporal - caminhadas, descortinando novas possibilidade de narrativa para as cidades.

Referências Bibliográficas:

BELTING, Hans. *O fim da história da arte.* São Paulo: Cosac Naify, 2003 (impresso).

BITTENCOURT JUNIOR, Iosvaldyr C. *A arqueologia dos caminhos e da arte nômade nos territórios negros urbanos em Porto Alegre.* In: MACHADO, Leandro. *Arqueologia do Caminho*. Porto Alegre: Edição do Autor, 2016 (impresso).

CARERI, Francesco. *Walkscapes.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SI. 2002 (impresso).

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer.* Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994 (impresso).

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo.* Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 1997 (impresso).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia,* vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997 (impresso).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta.* Trad. R. C. Botelho e R. P. Cabral, Lisboa, KKYM+EAUM, 2013 (impresso).

FABRIS, Annateresa. *Sophie Calle: Entre imagens e palavras.* II Colóquio de Psicologia da Arte. São Paulo: USP, 2007 (digital).

FOUCAULT, Michel. *O Corpo Utópico: As heterotopias.* São Paulo: n-1 Edições, 2013 (impresso).

GUATARRI, Félix. *Espaço e poder: a criação de territórios na cidade.* In: Espaço e Debates. N.16, Ano V, N.16, 1985, p.109-125 (entrevista).

JACQUES, Paola Berenstein (Org). *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003 (impresso).

_____. *Corpografias urbanas.* Arquitextos, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008 Web. 01 out 2015 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>

_____, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes.* Salvador: EDUFBA, 2012 (impresso).

_____, Paola Berenstein. *Notas sobre espaço público e imagens da cidade.* Arquitextos, São Paulo, ano 10, n. 110.02, Vitruvius, jul. 2009. Web. 12 out 2015 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>

_____, Paola Berenstein. *O grande jogo do caminhar.* Prefácio in: CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética.* 1 ed. São Paulo: Ed. Gustavo Gili, 2013. p. 7-16 (impresso).

LYOTARD, Jean-François. *A Condição Pós-Moderna.* São Paulo: Editora José Olympio, 2004 (impresso).

MACHADO, Leandro. *Arqueologia do Caminho.* Porto Alegre: Edição do Autor, 2016 (impresso).

PALLAMIN, Vera. *Arte Urbana como Prática Crítica.* In: PALLAMIN, Vera (org.). *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana.* São Paulo: Estação Liberdade, 2002 (impresso).

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.* - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002 (impresso).

JEFFRIES, Stuart. *Sophie Calle: stalker, stripper, sleeper, spy.* The Guardian. Web. 14 ago 2015 <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/23/sophie-calle>

ZGIET, Michele. *Arqueologia do caminho: A catar, catarse.* In: MACHADO, Leandro. *Arqueologia do Caminho.* Porto Alegre: Edição do Autor, 2016 (impresso).

Cidades da saudade

Laura Rêdes (laura.redes1@gmail.com) y Letícia Castilhos Coelho (leticiaccoelho@gmail.com)
GPMC - IPPUR/UFRJ
PALAVRAS CHAVE: MEMÓRIA, TEMPO, CIDADE, DEVIR.
RESUMO:

Saudade. Palavra que habita o universo dos sentidos e das sensações. *Saudade* diz memória. *Memória* diz tempo. *Tempo* diz saudade. Termos que tramamos, em andanças sem início nem fim, como rizoma e como afeto e como acontecimento e... *Memória* não como referência temporal que remete ou evoca um passado originário, um presente que não se presentifica e um futuro salvador, mas memória enquanto *devir* ou, ainda, *anti-memória*. Acionamos *saudade* como dispositivo que nos mobiliza, atormenta e provoca deslocamentos que buscam *cidades da saudade*. Busca que se inventa e se reinventa em agenciamentos que se instauram enguanto devires múltiplos: devir-criança e devir-caminhante e devir-ancestralidade e tantos quantos outros devenham. Para efeito, dialogamos, sobretudo, com as obras de Walter Benjamin, Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Cidades da saudade

TEMPO HOJE [talvez] 2016

...quando movidas pelo desejo de criar juntas, iniciam as correspondências...

*****

Em primeiro lugar, tenho vontade de escrever algo ~~sobre~~ ***saudade****.*

Fiquei pensando como podemos discutir essa ideia a partir da noção de ***tempo*** *e* ***memória*** *(**aión, devir, anti-memória**). Lembrei-me do livro do Benjamin (Infância em Berlim por volta de 1900) que me parece chave para problematizarmos esses termos, como um ponto de partida, um dispositivo, um "virar a chave".*

*****

(...) Em segundo, estou com saudades!

"E por falar em saudade, onde anda você?"

... aliás, bem curioso esse estado "saudade" que me desvia e se desdobra e se faz corpopalavra[23] *e me arrasta a pensar que a provocação "carta", lançada tal qual flecha de cupido, me soa muito potente como forma para um escriturar.*

... e me faz lembrar das cartas entre Lygia e Hélio, tão inspiradoras para tantas coisas.

... e nem pretendia falar disso agora mas, ao ler a carta recebida, o fluxo da conexão pensamento.mãos.teclas.tela me deslocou para esses apontamentos.

pois, *[...] o par tempo//memória parece uma chave bem potente;*

contudo, *[...] a única coisa que consigo imaginar "hasta el momento" é que me instiga pensar "ciudades y memorias" y "narrar la ciudad".*

então, *[...] parece que a vontade de escrita em modo correspondência a partir de saudade enquanto um dispositivo, é um ponto comum entre nossos desejos.*

assim que, *[...]lancemo-nos a este corresponder-se!*

.....

DESVIO 1[24]

A saudade tem signo e mão duplos.

(...) A saudade é "um sentido do coração que vem da sensualidade e não da razão", já dizia D. Duarte no Leal Conselheiro. Vai e vem, dádivas, trocas e também batidas de frente...

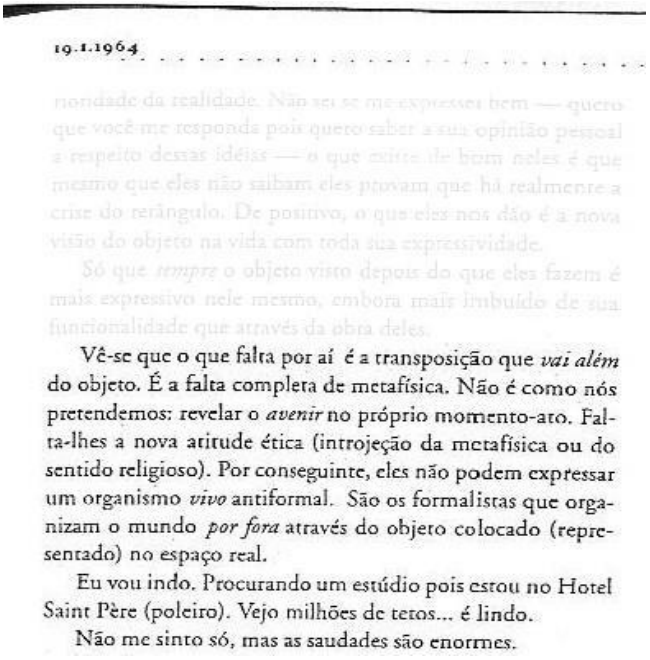
Quando o nome próprio do correspondente surge lá no alto, também surge no horizonte da amizade. (...)

Papel, envelope, o trabalho aflito das mãos bordando letras ou batucando as teclas da máquina de escrever. Selo, agência de correios. A carta. Uma canção da pátria. *Ay flores, ay flores do verde pinho!* Uma busca aflitiva de conversa com o amigo, que não pode ser adiada, que

[23]Composição que pretende imbricar os termos "corpo" e "palavra" como chave para pensar os agenciamentos maquínicos e os agenciamentos coletivos de enunciação enquanto relações intrinsecamente articuladas, à luz do que Deleuze e Guattari em *Lógica do Sentido* propõem como um "comerfalar".

[24]Fragmentos extraídos de: CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. Cartas, 1964-74 (Organizado por Luciano Figueiredo; prefácio de Silviano Santiago). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

não pode aguardar o momento da volta, momento das palavras vivas, rápidas, bruscas, claras. A pressa em desembuchar. "Já não há mais o *avenir* como conceito de futuro. Tudo se passa no presente, no instante do ato...".



19.1.1964

Vê-se que o que falta por aí é a transposição que *vai além* do objeto. É a falta completa de metafísica. Não é como nós pretendemos: revelar o *avenir* no próprio momento-ato. Falta-lhes a nova atitude ética (introjeção da metafísica ou do sentido religioso). Por conseguinte, eles não podem expressar um organismo *vivo* antiformal. São os formalistas que organizam o mundo *por fora* através do objeto colocado (representado) no espaço real.

Eu vou indo. Procurando um estúdio pois estou no Hotel Saint Père (poleiro). Vejo milhões de tetos... é lindo.

Não me sinto só, mas as saudades são enormes.

A carta, a pressa em dizer. Também a alegria. Lygia chega exausta a Stuttgart. De tanto andar pela Alemanha, o pé crescera dois pontos, os sapatos apertam. Será elefantíase? pergunta ela. O incômodo pouco conta para a destronada gata borralheira. Soube que há carta para ela na Embaixada. Não hesita. Calça os sapatos na esperança. "Você não imagina a alegria que senti pois uma carta é sempre um pedaço da pessoa, que a gente tem dos amigos!"

. . . . . .

Paris, 6.2.1964

Meu Muito Querido,

Chegamos hoje de Stuttgart, fui direto à embaixada (exausta — meu pé cresceu já uns dois pontos — será elefantíase?) para buscar uma carta que havia chegado para mim — Era a sua! Valeu todo o meu cansaço pois cheguei pisando como uma velha de 80 anos... Você não imagina a alegria que senti pois uma carta é sempre um pedaço da pessoa, e a gente que está longe lê 1, 2, 3 vezes tal a fome, que é a saudade, que a gente tem dos amigos! Acho que virei até antropófaga. Tenho vontade de *comer* todo mundo que amo e que se ache aí... coitado do Peter quando chegar! Bom, vamos moderar esta voracidade senão... bem passaria o resto da minha vida na cadeia como Genet, como devoradora de machos (o meu signo é escorpião, lembra-se?).

A antropofagia da amizade ganha mais apetite com a carta lida e relida. A saudade, as palavras escritas e lidas, a pressa, a alegria - eis o contrato implícito nas cartas trocadas por Lygia e Hélio.

.....

TEMPO EM SUSPENSÃO [talvez um passado distante ou nem tanto]

[31 de agosto]

Minha querida, Rosa

Fiz um caminho longo hoje até em casa. Estava com um vazio imenso no peito. É o dia do meu aniversário e não sabia o que fazer com ele. Queria tirar da cabeça o golpe de Estado que estamos sofrendo e por alguns segundos (não mais que isso) consegui. Parada naquela escadaria próxima a boemia, não foi o cheiro de cerveja que me transportou para outro lugar do mundo, mas o perfume do bolo de chocolate das festinhas de playground dos anos 90. Acho que foi a ansiedade. Me senti ansiosa que nem as crianças das festas que roíam as unhas na espera do parabéns. Não se lembra? Tudo por conta do bolo. Resolvi sentar numa dessas lanchonetes tradicionais no centro da cidade e ficar horas esperando até que ele aparecesse diante do vidro debaixo da bancada. Esperei, esperei. Depois de comê-lo, sentei alguns segundos, respirei fundo e voltei a caminhar. Não queria chegar em casa por nada, ao contrário de tempos atrás. Correr

para o lar era uma saída recorrente, porque a tevê era um alienante bom. Caminhei ainda por alguns minutos, até chegar no ato que acontecia na praça. Encontrei algumas pessoas que me davam os "parabéns", mas também lamentavam pelo dia..."o dia 31 de agosto de 2016 vai ser o novo março de 64". Segurei o choro na esperança de te ver. Não te vi.

Aidê. **.....**

DESVIO 2



.....

TRANVERSAL DO TEMPO 1

Aidê e Rosa são duas personagens que possuem certa dificuldade para se encontrar. Isso não significa que não exista o desejo de estarem juntas. Pelo contrário. A ausência-presença de ambas é um dispositivo potente para permanente trama, narrada sobretudo, através de cartas, cujos assuntos variam de acordo com o caminhar dessas personagens, ritmado pelos impulsos e *afectos*[25] que atravessam os percursos. Nesse sentido, não há uma única direção. O que se pode dizer a respeito de determinados *nós* ou pontos de convergência, é sobre certa *cidades da saudade* que enunciam *tempo* e *memória*. Isso porque, os momentos narrados tensionam a

[25]*Afecto* é uma expressão cunhada a partir dos escritos de Gilles Deleuze e Félix Guattari em O que é a Filosofia, que se coloca enquanto força e potência capaz de se manter e conservar independente do criador. "Afecto não é a passagem de um estado vivido a um outro, mas o devir não humano do homem. (...) Não é a semelhança, embora haja semelhança. Mas, justamente, é apenas uma semelhança produzida. É antes uma extrema contiguidade, num enlaçamento entre duas sensações sem semelhança ou, ao contrário, no distanciamento de uma luz que capta as duas num mesmo reflexo" (2010, p. 204-205).

cronologia linear. Desta forma, passado, presente e futuro não são marcados enquanto épocas fechadas, estáticas, cristalizadas; esses ditos períodos são tomados enquanto *agenciamentos*[26] e fluxos de *afectos* e desejos, desvios; ou ainda rastros, que não se sabe da onde vieram e tampouco, para aonde vão. Rasuram assim, um tanto a ideia de "origem", a estabilidade e a ordem. Se expressam a partir de uma rede, de um sistema aberto[27], aonde o dito tempo presente é suprimido pelo tempo passado e futuro: nunca *é*, sempre *já foi* e *virá a ser*. Nesse sentido, as cartas-relatos emergentes como expressão do desassossego de infância, do impulso de ancestralidades, da passagem de fantasmas, não são colocadas enquanto lembrança ou recordação de algo, mas como *devir*, *anti-memória* ou *memória curta*[28].

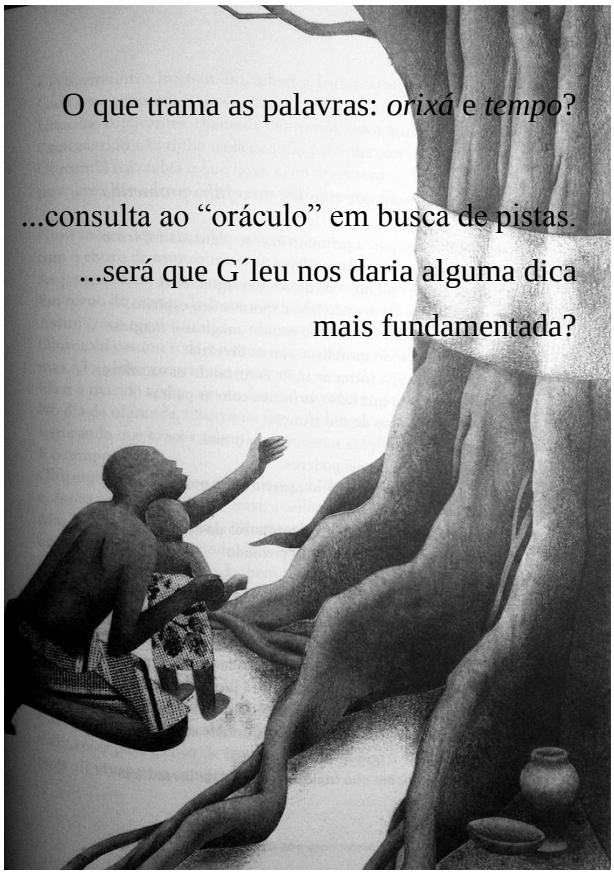
.....

[26] Agenciamento, está pensado num horizonte em que *agenciamentos maquínicos* (corpo, desejo) e de *enunciação* (palavra) se compõem enquanto trama *corpopalavra*, interessando certa marcação ou acento da dimensão corpórea e transitando de forma atenta e entregue aos fluxos e intensidades e afectos que atravessam e disparam acontecimentos, encontros, devires, *blocos de sensação*, estranhamentos, infiltrações, contágios, vibrações, …

[27]Todo esse desmonte é conduzido por uma lógica atuante pela multiplicidade discursiva e não pelo binarismo. Muitas vezes, essa lógica pode causar emboscada; em outras tantas, comunhão. Essas correspondências dizem dessa escolha, desse desejo, de um *devir-multiplicidade* e apontam por um processo que engloba toda essa trama-artigo: um modo de pensar que se situa no *entre*, no limiar da Filosofia, a Ciência e a Arte.

[28]"A memória curta não é de forma alguma submetida a uma lei de contiguidade ou de imediatidade em relação a seu objeto; ela pode acontecer à distância, vir ou voltar muito tempo depois, mas sempre em condições de descontinuidade, de ruptura e de multiplicidade" (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 24-25).

Iroko ou Tempo, como também é conhecido, é um orixá muito antigo. Iroko foi a primeira árvore plantada e pela qual todos os restantes orixás desceram à Terra. Iroko é a própria representação da dimensão Tempo. Em todas as reuniões dos orixás está sempre presente Iroko, calado num canto, anotando todas as decisões que implicam diretamente na sua ação eterna. É um orixá pouco conhecido dos seres vivos ou mortos, nascidos ou por nascer. Toda a criação está nos seus desígnios. É o orixá Iroko, implacável e inexorável, que governa o Tempo e o Espaço, determinando o início e o fim de tudo.



.....

TRANVERSAL DO TEMPO 2

Esta trama, no intuito de desconstruir certa linearidade, certo tempo cronológico, certo início e certo fim, se expressa a partir de *fragmentos*, cuja disposição varia de acordo com os *afectos* emergidos nas autoras. Esse tipo de proposição tem como referência base, o princípio de montagem de Walter Benjamin, utilizado pelo autor a partir de um "trabalho constante de construção e desconstrução", revelando "diferentes sentidos na leitura[29]".

.....

[29] Essa construção teórico-metodológica é para o autor uma possibilidade de tensionar o *tempo*, sobretudo a forma como a História o utiliza em operações cronológicas e lineares. Nesse sentido, busca pensar as informações a partir de montagens e desmontagens cujos *estilhaços do passado* se resignificam à luz do *agora*, como em um quebra-cabeça capaz de criar outros sentidos. Essa discussão está exposta no trabalho de Letícia Castilhos Coelho (2011, p. 79 – 101).

TEMPO EM SUSPENSÃO [talvez um passado distante ou nem tanto]

[29 de setembro]

Ontem (ou muito antes disso) passando pelo centro, me dei conta que não tive contato com a minha ancestralidade. Pelo menos não com essa ancestralidade de agora, seja lá o que isso significa. Estou te contando isso, pois estive numa exposição que trazia elementos dos nossos antepassados afro-brasileiros. Vi coisas de Benin, da Nigéria, mas me transportei mesmo para Salvador, aqui no Brasil. Passei pelo "2 de fevereiro" no Rio Vermelho, ouvi alguns atabaques e algumas mulheres cantando lindamente. Elas repetiam:

"Iemanjá, Iemanjá
tome conta da minha cabeça, mãe
não me deixa naufragar
de morrer na praia eu tenho medo
ó mãe, ó mãe, ó mãe

Iemanjá, Iemanjá
me oriente e me acolhe, mãe
tenho tanto a navegar
meu temor não é nenhum segredo
ó mãe, ó mãe, ó mãe"

Dancei miúdo e coloquei as palmas das mãos na cabeça. Encarei rostos de algumas fotografias. Percebi o quanto tinham história. Queria saber tudo o que diziam e mais um pouco. Tive receio da folclorização, mas logo abondei essa ideia. Senti fidelidade. Só desejava andar perto daquelas mulheres, sentir o peso das suas bacias, o peso dos seus turbantes, mas não o peso de suas dores. Talvez até quisesse por um momento. Me puni por isso. Parte dessa punição foi aceitar (não sem lamento) que não tenho qualquer relação com aquele mundo. Talvez pela minha história. Sempre fui criada pra "frente", assim meus pais diziam: "pensar para frente". Eles queriam "aspirar a modernidade": usar celular, televisão de plasma, internet discada, passear no shopping center e negar tudo o que era entendido como passado. Nenhuma referência passada (ou futura). Não aguentei. Deixei meu sobrenome de lado.

Precisei sair.

Beijos, bastante saudosos.

.....

TRANVERSAL DO TEMPO 3

Se enxergássemos a carta de Aidê como uma lembrança, uma recordação, que diz de uma história passada, deduziríamos que ao passado, restaria apenas o seu caráter estático, fixo, "esquecido", ordenado por fatos que criaram "estações", imagens nostálgicas; momentos acabados e petrificados. Assumiríamos o seu caráter antigo, profundo, pleno, armazenador de sabedoria e base de apoio às buscas de segurança. Impacto direto nas práticas cotidianas. A concepção desse passado como um "fundo sólido", consistente e bloco uniforme, se constituiria em detrimento do presente, que por sua vez, se limitaria a criar algo novo e transformador. O passado seria pesado assim; carregaria consigo, além dessa aparente segurança, outras sensações como a culpa e a dúvida: "e se eu tivesse feito de outra forma?". Outra questão relacionada a esse dito passado são as relações de pendência e dívida deixadas para serem resolvidas em um momento posterior. A expectativa criada em relação ao futuro promissor coloca-o em posição de "acerto de contas". Essa necessidade de construção do presente em função de um passado com vistas para o futuro, vai se abrigando nas diversas dimensões da vida: "o tempo passa rápido, o seu corpo e sua energia já não serão mais iguais". Ou: "é preciso pensar o que vai acontecer quando você envelhecer. É melhor garantir um casamento". Esse simples projeto de ações comprometidas, essa visão positiva do por vir, é nada menos, que um processo de repressão e dominação. Ao futuro, resta a promessa de felicidade; imagem de salvação. Tempo universal, único, absoluto, ordenador dos fatos. É esse tempo que indica, grosso modo, que devemos trabalhar, casar e ter filhas e filhos. Visão cumulativa, contínua, evolucionista e reprodutiva da vida.

.....

TEMPO EM SUSPENSÃO [talvez um passado distante ou nem tanto]

[10 de outubro]

Minha querida, Aidê

Espero que quando recebas esta carta estejas bem! Tenho tantas saudades... Não sei o que houve, talvez um atraso dos correios ou algum exu brincalhão desviador de mensagens, mas acabei recebendo tuas duas últimas cartas praticamente juntas, e por conta disso, após ler-te naquelas linhas, escrevo só agora.

Impossível não retomar as lembranças, ainda recentes, daquele 31 de agosto, dia do teu aniversário. Embora não tenhamos nos visto na praça, fiquei feliz por ter podido mais tarde te dar um abraço e compartilhar aquela noite festiva e alegre na casinha. Realmente, o bolo de chocolate, não aquele mas o outro, estava incrível!

Queria te dizer que muitos 31 de agosto virão e, por mais que o último esteja atrelado à esta (já outra, mas tão similar) página infeliz da nossa história, não acho que devas entristecer teu dia por isso. Eles passarão, tu passarinho! (roubando do poeta...)

Claro que os tempos estão difíceis e é muito duro constatar a cada dia o desmonte que está em curso no país. Nem consigo mais olhar o jornal ou ouvir o rádio, porque é uma notícia bizarra atrás da outra, e quando vejo estou doendo de raiva e desilusão, atravessada por "marcela e michel e pec241 e criança feliz e temeridades e desmandos e entrega do pré-sal e precarização do Estado e acirramento do conservadorismo e ânimos quase fascistas e igrejas evangélicas assumindo a gestão pública e as universidades literalmente desmoronando e tantas bombas que diariamente estamos assistindo, imobilizados! O que mais me impressiona e contorce é este estado de aprisionamento e torpor que nos deixa tão sem saber agir. Ai! Mas, deixemos a tristeza e a gastura pra lá, porque acredito que precisamos de uma boa dose de alegria e amizade nos alimentando para conseguir mover alguma transformação e construir novas táticas para resistir e pensar o comum.

Voltando aos teus escritos... Achei tão bonita a segunda carta! Sabes que temos, entre tantas outras, também esta afinidade de uma mamãe d'água que nos protege, e não raro em situações difíceis ou em dias de desamparo me ancoro no canto, chamando a proteção dela: Ora Ieiê Ora Ieiê ô.

Outro dia, estava lá pros lados do porto, num afoxé que costumo ir, e algumas crianças vestidas como orixás dançavam ao som dos tambores tão lindamente! Fiquei encantada com a menina que dançava Oxum e lembrei de nossas noites de dança e tambor naquele sobrado da Rua do Catete. É curioso perceber que tenho diferentes tipos de saudade desses acontecimentos. Um

tipo, é esta mais imediata, a saudade de não ter mais ido lá encontrar vocês e me entregar aos domínios da energia que G´leu move e nos faz dançar; o outro tipo, é como se fosse uma saudade mais "profunda", dessas que atinge os níveis da pele, como a que tu narraste, uma saudade que diz da presença-ausência de uma ancestralidade, como a que invento pertencer, simplesmente porque me sinto ligada a ela, no presente.

Tanto ainda por dizer, mas o dia já vai alto e preciso dar conta dos afazeres da trivialidade da vida. Quero procurar ainda hoje à noite uma carta que te escrevi em fevereiro e acabei não postando. Te enviarei agora! Talvez ela estivesse esperando a oportunidade adequada.

Com carinho e saudades,

Rosa

.....

DESVIO 4[30]

Ninguém no cais tem um nome só. Todos têm também um apelido ou abreviam o nome, ou o aumentam, ou lhe acrescentam qualquer coisa que recorde uma história, uma luta, um amor.

Iemanjá, que é dona do cais, dos saveiros, da vida deles todos, tem cinco nomes, cinco nomes doces que todo o mundo sabe. Ela se chama Iemanjá, sempre foi chamada assim e esse é seu verdadeiro nome, de dona das águas, de senhora dos oceanos. No entanto os canoeiros amam chamá-la D. Janaína, e os pretos, que são seus filhos mais diletos, que dançam para ela e mais que todos a temem, a chamam de Inaê, com devoção, ou fazem as suas súplicas à Princesa de Aiocá, rainha dessas terras misteriosas que se escondem na linha azul que as separa das outras terras. Porém, as mulheres do cais, que são simples e valentes, Rosa Palmeirão, as mulheres da vida, as mulheres casadas, as moças que esperam noivos, a tratam de D. Maria, que Maria é um nome bonito, é mesmo o mais bonito de todos, o mais venerado, e assim o dão a Iemanjá como um presente, como se lhe levassem uma caixa de sabonetes à sua pedra no Dique.

[30]Trecho extraído de: AMADO, Jorge Amado. Mar morto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

(...)

O oceano é muito grande, o mar é uma estrada sem fim, as águas são muito mais que metade do mundo, são três quartas partes, e tudo isso é Iemanjá. No entanto, ela mora é na pedra do Dique do cais da Bahia ou na sua loca em Monte Serrat. Podia morar nas cidades do Mediterrâneo, nos mares da China, na Califórnia, no mar Egeu, no golfo do México. Antigamente ela morava nas costas da África, que dizem que é perto das terras de Aiocá. Mas veio para a Bahia ver as águas do rio Paraguaçu. E ficou morando no cais, perto do Dique, numa pedra que é sagrada. Lá ela penteia os cabelos (vêm mucamas lindas com pentes de prata e marfim), ela ouve as preces das mulheres marítimas, desencadeia as tempestades, escolhe os homens que há de levar para o passeio infindável do fundo do mar. E é ali que se realiza a sua festa, mais bonita que todas as procissões da Bahia, mais bonita que todas as macumbas, que ela é dos orixás mais poderosos, ela é dos primeiros, daqueles donde os outros vieram.

(...)

.....

TEMPO EM SUSPENSÃO [talvez um passado distante ou nem tanto]

[02 de fevereiro]

Aidê querida,

Consegui encontrar os escritos que procurava. Eram poucas linhas, curtinhas, que transcrevo abaixo:

> *"Estava ali, um 02 de fevereiro, mais ou menos 4:00 da manhã, o horizonte começava a clarear lentamente, mas a praia do Rio Vermelho já estava cheia e o movimento na casa dos pescadores era grande. O cheiro de lavanda se espalhava no ar. Os sons dos tambores invadiam o corpo e faziam bater junto o coração. A gente vestia branco e azul, às vezes também amarelo, dependendo da casa. Um barco atrás do outro entrava mar adentro, carregando as oferendas pra ela, nossa rainha sereia do mar! A Bahia tem [mesmo] um jeito!*

Fui em direção às pedras no canto esquerdo da praia, com minhas rosas brancas em mãos. Vestido azul e branco, duas guias de contas e sementes amarelas e uma outra de pedrinhas de água marinha. Buscava um lugar, em meio aquela gente toda, onde pudesse molhar os pés e ficar quieta e pensar em meus anseios e fazer minha oferenda, como quem joga ao mar o seu destino. A esta altura, a manhã já se fazia clara, voltamos para o cais, e com alguma fome buscamos a quitandeira com o mingau de tapioca mais cheiroso, que chegou como um conforto aconchegante temperado com canela. Na praia, por horas e horas, caminhei por entre as tendas, observando, participando, recebendo o axé, querendo alcançar os sentidos daquela mistura de festa, devoção e comércio. Já um pouco cansada, perto das 10:00, fomos para a Praia da Paciência e ali, deitada na esteira, banhada pelas águas do mar, irradiada pelo sol, ouvindo os tambores, talvez tenha finalmente sentido (no corpo e na alma) a presença, a força e o poder de Yemanjá-Janaína. Odoyá!"

Lembrei desse escrito ao ler teus escritos, minha querida. Tive vontade de te mandar, junto com algumas imagens e rosas que o mar trançou naquele dia.

Um abraço apertado com sopros de lavanda!

Rosa



.....

TRANVERSAL DO TEMPO 5

Walter Benjamin, em *Infância em Berlim Por Volta de 1900*, divulga sua qualidade melancólica através de memórias da sua infância. O autor constrói uma Berlim, encontros familiares, o movimento de sua casa e as festas fora e dentro dela, sua repulsa pela sociedade de classes nitidamente expressa quando avalia a relação da sua família com os ditos serviçais. Todos os seus

relatos estão embebidos de muitas críticas à sociedade capitalista burguesa, mas também de solidão, dor, doçura, alegria. Esses sentimentos vagam ao longo das suas narrativas como em *As Cores*, onde é possível ver Benjamin lambendo os dedos:

> "**Perdia-me em cores**, quer fossem do céu, de uma joia ou de um livro. Em todos os sentidos, **as crianças são suas presas**. (...) Era com a doçura do chocolate que elas se queriam desfazer, mais no meu coração do que na minha língua. Pois, antes que eu sucumbisse às provações da guloseima, o meu sentido superior excedia de um só golpe o sentido inferior, **arrebatando-me**" (p. 148). (grifo nosso).

Percebemos que o autor se deixa embalar pelo choque mágico arrebatador das cores, ora pelo jardim de sua casa, ora pelas bolas de sabão e ora pelas embalagens do chocolate. Todos esses elementos transportaram e embarcaram o autor para aquele capaz de dizer dele mesmo: o Benjamin criança que nada mais é do que o próprio Benjamin agora. Nesse sentido, o autor estabelece uma relação direta com *alteridade* e um trabalho de *memória* que parece suprimir o *tempo*; a "perda de tempo" para ele se camufla em um "viver esse tempo".

A discussão sobre *tempo* e *memória* se faz presente em toda a obra citada. Não há a esse respeito, um ordenamento linear dos seus rastros, pois para falar desses rastros, o autor evoca movimento, espaço e descontinuidades para além do tempo cronológico dos fatos. Em *Notícias de Uma Morte*, fica clara essa conotação espaço-temporal não mais por uma simples recordação apática, mas por um "arrancar de si":

> Já várias vezes se descreveu o *déjà vu*. Mas será que a designação é feliz? Não deveríamos antes falar de acontecimentos que nos atingem como um eco cuja ressonância parece ter-se dado algures na escuridão da vida passada? De resto, acontece que o choque com que um instante aparece na nossa consciência como algo já vivido, toma geralmente a forma de um som. É uma palavra um rumor ou um palpitar que é dotado do poder de nos arrastar desprevenidos para o túmulo frio do passado, cuja abóboda parece deixar ressoar apenas um eco do presente. É estranho que ainda não se tenha analisado o inverso deste delírio – o choque com que uma palavra nos faz ficar perplexos, como o faria um regalo esquecido no nosso quarto. Tal como este nos leva a concluir a presença de uma estranha, há palavras e silêncios que nos remetem ao desconhecido invisível: o futuro que o deixou esquecido em nós (p. 134).

Se por um lado, quando Benjamin nomeia alguns acontecimentos como "ressonância", "eco", "choque", aparentando dar mais ênfase e importância aos fluxos mobilizantes e às forças impulsivas ao invés das marcas em si, por outro lado, o autor dá vida a esse passado marcado, como se necessitasse embalá-lo e proteger a lembrança ou a si próprio. Poderíamos dizer que esse traço benjaminiano diz de uma dobra do *tempo*, como se o futuro atravessasse o presente com

“ares” de passado vivido? Um *déjà vu* que nos faz duvidar em qual tempo essa lembrança (presságio? delírio?) ocorreu?

Para Deleuze, *tempo* também é questão em *Lógica do Sentido*. No entanto, sua abordagem quebra a necessidade de “presentificação” do tempo presente, do seu esgarçamento, da sua extensão, da sua imposição em relação ao passado e ao futuro, abrindo espaço à esses últimos; não no intuito de dar corpo e peso à eles, mas com o objetivo de movimentar. O movimento se dá justamente na impossibilidade de deixar uma marca: nunca *é*, sempre *já foi* e *virá a ser*. Dizendo de outra maneira: de nunca *ser* e sempre *tornar-se*. É um eterno deslizar acerca daquilo que diz sem jamais se deter. Esse tempo é nomeado *Aion, devir*.

.....

TEMPO EM SUSPENSÃO [talvez um passado distante ou nem tanto]

[13 de outubro]

Aidê queridíssima,

Hoje acordei muito cedo e com uma vontade grande de escrever a ti. Talvez porque esteja um pouco melancólica nos últimos tempos, sabes que tenho dessas coisas, né? Talvez porque queira te encontrar. Talvez porque ontem lembrei muito de ti. E, juntando todos os motivos, tão logo tomei o café da manhã (solita, observando pela janela as flores que brotam na árvore do vizinho e anunciam o vigor da primavera, ouvindo Joan Baez), sentei em frente ao papel em branco e aqui me coloquei a traçar essas linhas.

Num lampejo, lembro que neste momento deveríamos estar juntas, celebrando o final de um ciclo importante para tuas criações acadêmicas, mas, por obra do acaso e do destino, teremos que aguardar mais uns dias para tal acontecimento... Espero que não tenhas te chateado com o imprevisto, chèrie! Mas, queria mesmo te contar do dia de ontem, porque me fez lembrar dos tempos da infância e sei que, como eu, também gostas desses devaneios.

Ontem. 12 de outubro. Dia dela, a Aparecida nas águas, que em alguns casos é sincretizada com Oxum. Dia também inventado das crianças.

Ontem. 12 de outubro. Dia de arruaças ~~com~~ Ariel. Estava quente, mas agradável. Saímos do monte alegre, logo no início da tarde, e rumamos para os lados do cais. Fomos caminhando. A

cidade estava vazia no trajeto até a praça da estação das barcas. E de certa forma, nosso passar colorido, sonoro, alegre, por entre as pistas, preenchia aquelas ruas e calçadas e viadutos e escadas e esquinas e trilhos.

No caminhar, poucos encontros. Alguns estranhamentos. Uma caixa de papelão dita "produtora de sonhos" e causadora de curiosidades. O andar perseguindo o ritmo do pandeiro. O tabuleiro cheio de saquinhos anunciando doçuras afetivas.

Ao chegar lá, um pouco cansados da caminhada, sentamos numa sombra para observar o movimento antes de iniciar nosso jogo de troca-troca. Sabes? A praça está muito mudada, nem parece o lugar que anos atrás conheci, num dia da feira de antiguidades e quinquilharias que acontecia embaixo do elevado.

Logo duas meninas, irmãs, Raíssa e Larissa, se aproximaram, curiosas e interessadas pela brincadeira. Dentro da caixa, desenhos como rastros afloravam. Palavras, paisagens, dores, breves sorrisos. Palavras, paisagens, dores, breves sorrisos... faziam seu trabalho. E como o trabalho do dia era de brincar, saltamos pra fora da caixa para pular elástico. Lembra? Aquele jogo-desafio que a gente brincava na hora do recreio?

E me vi menina [criança que nada mais é do que a própria meninacriança agora e "no canto do cisco, no canto do olho, a menina dança; e dentro da menina, ainda dança; até o sol raiar"]. Devia ter uns 8 ou 9 anos. No pátio da escola, junto com as amigas: Gabi, Beth, Janaína. Todo santo dia e todo dia não santo, a gente gastava os 20 ou 30 minutos do recreio pulando elástico. Comprava uns 2 metros para confeccionar o brinquedo. Eu anotava na caderneta, usada para fiado na venda do seu Zé. Depois da escola, seguia na rua, em frente de casa, com as amigas-vizinhas: Gabi (outra) e Cleusa. Pulando elástico. Com toda a certeza, era uma das minhas brincadeiras favoritas! Pular corda ou amarelinha ou esconde-esconde ou bicicleta, também. Mas, nem tanto.

E nesse labirinto, quando já depois na outra praça, aquela do enorme monstro metálico, sentada na grama, um outro "recuerdo" me rodopiou, também de brincadeiras de rua. Lembra? Aquele dia, com Elza e outrxs queridxs, quando as ruas do centro, alquimicamente, se transformavam em castelo e torre e circuito e piquenique e passeio no shopping e siga-o-mestre? E agora-já, nem sei porque te conto dessas alucinações... Ou seriam delírios, ou um déjà-vu? E agora-já, sei que tais atravessamentos brincantes me inundaram intensamente, povoando pensamentos e

sensações com um sem-fim de dúvidas e emburacamentos e encantamentos e ansiedades e (até mesmo) alguns remorsos frente ao tempo que passa...

Acho que preciso sair um pouco de casa. Vamos combinar de tomar um chá ou comer um bolo ou beber uma cerveja, amiga querida?

Je t´embrasse fort. Rosa.

.....

DESVIO 5

:: mover-se criança ::

que memória-corpo pode ser acionada para expressar em movimento-hoje aqueles movimentos-outros-de outrora?

como é mover-se impulsionada por tal solicitação?

esse corpo é o "meu" corpo?

penso e me movimento? paro e penso? me movo sem pensar? meu movimento é pensante? mover-pensar é fluxo contínuo-indiscernível?

Perguntas que não aguardam nem pretendem resposta, apenas disparam o movimento brincante ou a brincadeira de movimento.

e pula-corda e cata pedrinha e

e não pisa na linha e se esconde assustadx e

e salta no poste e equilibra no meio-fio e

e tira o sapato e gira e

e pula e anda de costas e



Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore.

Então eu trago das minhas raízes crianceiras
a visão comungante e oblíqua das coisas.
Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina.
É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor.
Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela.
Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol.
O menino e o rio. Era os meninos e as árvores[31].

.....

TRANVERSAL DO TEMPO 6

Entre os tantos movimentos acionados na intenção de compor suas escrituras, Aidê e Rosa em suas conversas via correspondências, deslizam frequentemente para narrativas que tem no **tempo** uma de suas figuras protagonistas.

Tempo tempo tempo tempo
Por seres tão inventivo E pareceres contínuo
Tempo tempo tempo tempo És um dos deuses mais lindos

Tempo, entidade que muito facilmente pode se tornar um absoluto. E mesmo tentando escapar de seus domínios, volta-e-meia nos enredamos em seus encantamentos que nos levam a crer e agir sob seus feitiços *krono*.lógicos. Muitos afirmam, de religiosos à filósofos, que nosso duelo e deslumbramento com a ideia de tempo, vem da consciência de nossa finitude e morte.

> "a contagem do tempo exprime de maneira precisa aquilo que o ser humano mais deseja. O retorno dos dias, cujos nomes conhece, lhe dá segurança. (…) Segurança e desejo de uma longa vida encontram-se na contagem do tempo..."[32].

Talvez seja desta relação com a própria mortalidade que nos lançamos aos impulsos e ações de medir, planejar, contar, registrar o tempo. Empreendemos assim, uns mais outros menos, trabalhos de "arquivamento", como modo de manter certo controle, organização e coerência aos acontecimentos da vida. Atividade rotineira que passa pela manipulação de diversos tipos registros em que algumas coisas se conservam, outras são descartadas, algumas rasuradas, em

[31]BARROS, Manoel. Obras Completas. Rio de Janeiro: Casa da Palavra-LEYA, 2013.
[32] CANETTI *apud* BERTAGNA, 2014, p.68.

procedimentos que passam pela seleção, ordenação, edição e, sim, algumas (re)criações, com certo propósito autobiográfico.

Philippe Artières (1998, p.13-14), sobre o arquivamento da vida, de maneira bastante contundente, comenta que "tudo passa pelo escrito: a utilização do tempo passado e do tempo que ainda está por vir, o domicílio, o parentesco, a descendência. É preciso portanto classificar esses papéis, organizá-los em dossiês nos quais será mencionado o seu grau de importância, a sua origem, a sua função, a sua data de produção. Mas essa exigência do arquivamento de si não tem somente uma função ocasional. O indivíduo deve manter seus arquivos pessoais para ver sua identidade reconhecida. Devemos controlar as nossas vidas. Nada pode ser deixado ao acaso; devemos manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro, mas sobretudo para existir no cotidiano".

Num duelo incessante que territorializa-e-desterritorializa-e-reterritorializa-e nossos processos de singularização, podemos observar alguns procedimentos aos quais recorremos nesse esforço de perseguir, cercar e ancorar nossa "identidade" em algo tangível e que diga daquilo que imaginamos ou inventamos "ser". Entre as operações que acionamos nesse sentido, as "escritas de si" ocupam um lugar privilegiado no exercício de olhar para os próprios atos e pensamentos. Se os diários e cadernos de notas atuam como um parceiro solitário e a escrita pessoal é íntima e "secreta", resistindo ao embate com um "outro alguém", as correspondências, embora endereçadas, também criam um espaço para a tarefa pessoal em que o que se escreve é também dizer de si e dos "outros de si". A carta *afecta* quem recebe mas também quem a escreve, funcionando como um movimento de mão-dupla, já que a troca entre remetente e destinatário é um elemento que atravessa esse modo de escrita.

Michel Foucault, em seu texto *A escrita de si* (1983), parte de uma série de estudos sobre as "artes de si mesmo" na cultura greco-romana, analisando algumas práticas que fazem das escritas de si um "trabalho não somente sobre os atos, porém mais precisamente sobre o pensamento", e aponta a importância desse tipo de exercício como aprendizado da arte de viver. O autor identifica dois modos distintos com que os antigos gregos utilizavam a escrita em sua ascese: os *hypomnemata* e a correspondência.

> As cadernetas de notas [os *hypomnemata*] que, nelas mesmas, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria-prima para textos que são enviados a outros. Em troca, a missiva, texto por definição destinado a outro, também permite o exercício pessoal. (...) A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe.

> Nessa dupla função a correspondência está bem próxima dos *hypomnemata*, e sua forma muitas vezes se assemelha a eles (FOUCAULT, 1983).

Nas *afectações* que se desdobram entre correspondentes, e isso é possível perceber nas cartas entre Aidê e Rosa, quem escreve, sem dúvida, se coloca à mostra e expõe certos traços de sua intimidade para quem a escrita se destina, mas podemos pensar esse "se fazer presente" enquanto um agenciamento remetente-destinatário, posto que a trama se tece em múltiplos atravessamentos por fluxos e intensidades que se fazem e se desfazem naquilo que inventamos "ser" para um "outro específico". O que diz Rosa *para* Aidê, e vice-versa, é aquilo que se agencia enquanto aidêrosa a cada vez que se compõe uma nova carta.

> A carta torna o escritor "presente" para aquele a quem ele a envia. E presente não simplesmente pelas informações que ele lhe dá sobre sua vida, suas atividades, seus sucessos e fracassos, suas venturas e desventuras; presente com uma espécie de presença imediata e quase física (FOUCAULT, 1983).

.....

DESVIO 6

As cidades e as trocas[33]

A oitenta milhas de distância contra o vento noroeste, atinge-se a cidade de Eufêmia, onde os mercadores de sete nações convergem em todos os solstícios e equinócios. O barco que ali atraca com uma carga de gengibre e algodão zarpará com a estiva cheia de pistaches e sementes de papoula, e a caravana que acabou de descarregar sacas de noz-moscada e uvas passas agora enfeixa as albardas para o retorno com rolos de musselina dourada. Mas o que leva a subir os rios e atravessar os desertos para vir até aqui não é apenas o comércio das mesmas mercadorias que se encontram em todos os bazares dentro e fora do império do Grande Khan, espalhadas pelo chão nas mesmas esteiras amarelas, à sombra dos mesmos mosquiteiros, oferecidas com os mesmos descontos enganosos. Não é apenas para comprar e vender que se vem à Eufêmia, mas também porque à noite, ao redor das fogueiras em torno do mercado, sentado em sacos ou em barris ou deitados em montes de tapetes, para cada palavra que se diz - como "lobo", "irmã", "tesouro escondido", "batalha", "sarna", "amantes" - os outros contam uma

[33]CALVINO, Italo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

história de lobos, de irmãs, de tesouros, de sarna, de amantes, de batalhas. E sabem que na longa viagem de retorno, quando, para permanecerem acordados bambaleando no camelo ou no junco, puserem-se a pensar nas próprias recordações, o lobo terá se transformado num outro lobo, a irmã numa irmã diferente, a batalha em outras batalhas, ao retornar de Eufêmia, a cidade em que se troca de memória em todos os solstícios e equinócios.

.....

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge Amado. **Mar morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Tradução Dora Rocha. In: Estudos Históricos, v.21, 1998.

BARROS, Manoel. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra-LEYA, 2013.

BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim Por Volta de 1900. In: **Rua de Sentido Único e Infância em Berlim Por Volta de 1900**. Tradução de Claudia de Miranda Rodrigues. Relógio D'agua Editores, 1992.

BERTAGNA, Letícia. **Agenda de possíveis: a proposição artística como exercício cotidiano**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, 2014. Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. **Cartas, 1964-74**. Organizado por Luciano Figueiredo. Prefácio de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COELHO, Letícia Castilhos. **Revelando a Paisagem através da Fotografia: construção e aplicação de um método – Porto Alegre vista do Guaíba**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR). Faculdade de Arquiteitura, UFRGS, 2011. Porto Alegre, Rio Grande do Sul.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia**. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. pp. 129-160.

.....

DESPACHO



34BARROS, Manoel. Obras Completas. Rio de Janeiro: Casa da Palavra-LEYA, 2013.

Afectividad y política

Sesión de debates III:

Afectos, imágenes y vida democrática

‘As ruas’ de um rio de janeiro atual: sobre cidade, afectos e uma política sem sujeito

Gabriel Schvarsberg (gabrielsberg@gmail.com)
GPMC /IPPUR- UFRJ
PALAVRAS CHAVE: POLÍTICA DAS RUAS, AFECTOS, HECCEIDADE, DEMOCRACIA.
RESUMO:

Desde as revoltas urbanas de 2013, um novo (*pero no mucho*) componente instalou-se sem ser convidado na cartografia política brasileira: “as ruas”. Foi numa inesperada atualização dessa experiência comum que cidade e cidadãos anônimos encontraram um meio de fazerem-se presentes em lapsos de democracia selvagem, produzindo efeitos que desestabilizaram o consenso neodesenvolvimentista e indicaram o esgotamento dos modelos progressistas. Enunciadas muitas vezes como espécie de entidade com voz e vida própria,“as ruas” transportam afectos desejantes de outra democracia, outra política, outra cidade, outros agenciamentos, ainda que estas outridades não tenham forma e que essas ruas não sejam uma coisa só, ou mesmo uma coisa. Corporifica-se em atos, manifestações, ocupações, performances, blocos carnavalescos e variadas hibridações que espacializam e enunciam ruas, mobilizando da esquerda à direita do espectro político, produzindo novas conexões, corpos e narrativas das relações cidade|política. O trabalho convida a um percurso fragmentário por aparições de ruas num Rio de Janeiro atual tentando extrair algumas consequências de levar a sério essa “entidade” precisamente como entidade ou *hecceidade*: individuações sem sujeito. Que pistas pode oferecer uma *política das ruas* pensada não como aquela das formas produzidas por sujeitos plenos, mas como *meio de composição* desta *hecceidade* sempre outra, tendo em vista um horizonte político que articule de modo cada vez mais emaranhado cidades, subjetividades e desejos de democracia?

‘As ruas’ de um rio de janeiro atual: sobre cidade, afectos e uma política sem sujeito

> *Vivemos em um mundo infame, eu diria. Não incentiva muito, um mundo muito mal nascido. Mas há outro mundo na barriga deste esperando… E é um mundo diferente. Diferente e de parto difícil. Não é fácil o seu nascimento. Mas, com certeza, ele pulsa neste momento. Há outro mundo que “pode ser” pulsando no mundo que “é”.*
>
> Eduardo Galeano, entrevista em acampada de Barcelona, Movimento 15-M, Espanha, 2011.

> *Pois o fato novo da política que vem é que ela não será mais a luta pela conquista ou pelo controle do Estado, mas a luta entre o Estado e o não-Estado (a humanidade), disjunção irremediável entre as singularidades quaisquer e a organização estatal. (…) mas que singularidades façam comunidade sem reivindicar uma identidade, que homens copertençam sem uma condição representável de pertencimento — eis o que o Estado não pode em caso algum tolerar. (…) Onde quer que essas singularidades manifestem pacificamente o seu ser comum, cedo ou tarde, aparecerão os carros armados.*
>
> Giorgio Agamben, A comunidade que vem

As duas epígrafes apontam uma dupla característica presente no recente ciclo de insurreições populares em diversas cidades do mundo desde pelo menos 2011: o devir que invade cidade e política, como desejo de abertura do campo de possíveis; a não-identidade ou o anonimato da singularidade qualquer que não representa nem se reconhece nas representações, apesar de poder estar por toda parte. Batalhas entre Estado e uma humanidade que sente a impotência de *ter que ser* conforme as linhas de poder a assujeita e descobre nas ruas potências do *não ser*.

"Anota aí: eu sou ninguém". Responde astuciosamente uma manifestante à reportagem durante uma manifestação em São Paulo em 2013. A singularidade qualquer, o que o estado não pode tolerar, o contrário identitário e irredutível às formas de vigilância e controle que os dispositivos de governo temem por não possuir rosto, nome, identidade suficiente capturável apesar de sua presença corpórea. Ainda assim é comum, não apenas entre a chamada esquerda institucional mas inclusive no pensamento intelectual, a exigência dos sujeitos, muitas vezes expressa como uma falta que ainda precisa vir.

> "porque nossas ruas queimando desde 2013 não produziram ainda as transformações que poderiam produzir? Por que essa força efetiva da reação? (…) porque não temos mais um corpo e não há, nem nunca haverá, política possível sem corpo. Se quisermos voltar a vencer, precisaremos de um corpo. Insurreição não é emergência. Uma insurreição pode ser a explosão bruta da revolta, mas, para que essa revolta forje um sujeito emergente, é necessário ainda mais um esforço. Só mais um esforço, se quiserdes ressoar a emergência." (Safatle, 2016)

Um corpo é o mesmo que um sujeito? É preciso forjar novos sujeitos políticos para uma nova política? Olhemos para a história das narrativas revolucionárias e sua relação visceral com o messianismo. Os sujeitos da revolução mudam a cada 30 anos. Não cabe perguntar se pensar outra política não passa por desviar da narrativa que exige um novo sujeito, mais potente que os anteriores,

que vai vencer onde aqueles falharam, e abrir-se às possibilidades da emergência enquanto potência, mas uma potência não proprietária, que se move por afectos capazes de produzir mudanças sensíveis nos modos de organizar o que dizemos mundo?

Desenhando um contexto (elementos para uma cartografia)

***

Uma adolescente de 17 anos é vitima de um estupro coletivo por mais de 30 homens na zona oeste do Rio de janeiro. As imagens feitas pelos próprios agressores circulam pelas redes sociais, gerando muita indignação, sobretudo por declarações de minimização da violência pelos homens e culpabilização da moça. O delegado declara não ter certeza de que se trata de estupro. Em menos de um mês outros dois estupros coletivos aconteceram no Piauí. No mesmo mês a presidente Dilma Roussef é afastada pelo processo de impeachment, também qualificado como golpe parlamentar-jurídico-midiático, e assume o vice Michel Temer, que em seu primeiro ato no governo interino extingue os ministério da Cultura, de Políticas para Mulheres, Igualdade racial e Direitos Humanos, formando um ministeriado composto por "homens, brancos e velhos". O novo ministro da Cultura recebe em seu gabinete o "ator" Alexandre Frota para ouvir propostas para a educação. Frota é celebridade polêmica, entre outras, por ter declarado num programa de TV em tom de deboche ter estuprado uma mãe de santo. No Rio de Janeiro, o candidato a sucessor da prefeitura, do mesmo partido que destes que assumem o Governo Federal, é investigado por agredir sua ex-mulher. Forma-se uma veloz articulação pelas redes sociais de um movimento em várias cidades do país contra a cultura do estupro. Um Ato nomeado "Por Todas Elas (nós)" é convocado no Rio de Janeiro pelo facebook, simultaneamente a outros que acontecem em São Paulo, Porto Alegre, Recife, Campinas. Em outro movimento, várias sedes do Ministério da Cultura em diversas cidades são ocupadas formando uma outra articulação nacional nomeada OcupaMinc, numa luta disparada inicialmente contra a extinção do Ministério da Cultura. Mas o apoio às ocupações cresce muito, fortalecendo suas ações e a articulação se constitui como uma das principais frentes de atuação contra o golpe de estado, mantendo suas ocupações mesmo depois do recuo e restauração do MinC pelo governo, afirmando não reconhecer sua legitimidade. Agregando muitos movimentos culturais e urbanos, uma das frentes que se forma na rede articulada ao OcupaMinc é um movimento chamado "Mulheres Pela Democracia", que investe no processo do golpe a dimensão do machismo, misoginia e patriarcado enraizados na estrutura de poder.

***

Maio de 2016. Dois atos no centro do Rio de janeiro nomeadamente convocados por mulheres.

Há marcas da luta feminista em ambos, mas suas expressões são bastante diferentes. As participantes também não são as mesmas, ainda que partes de um tenham comparecido ao outro. Desafios a uma escrita que busca dizê-los numa única narrativa que trace gradientes de diferença quando o contexto é todo um só. Seria mesmo possível dize-los intimamente próximos, como duas ações mobilizadas por acontecimentos derivados de um mesmo contexto. Mas serão as mesmas ruas? Serão os mesmos corpos?

A chave a operar as modulações narrativas de um ato a outro fia-se na percepção de uma subjetividade rachada a partir de 2013 (falemos assim, sem junho, e sem jornadas, para garantir mais elasticidade às bordas do evento). Cartografar, portanto, pelos meandros de uma linha de fratura no dispositivo organizador do *socius* que vem produzindo bifurcações no meio das lutas sociais e urbanas: um caminho que se lança em êxodo para fora do dispositivo que organizava o presente-até-então; outro que permance fiel às formas e linguagens do dispositivo que organiza o presente-que-ainda-é e não cansa de acionar a História (com "H" maiúsculo) em que se assenta para resistir ao seu próprio enfraquecimento. "É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: *a parte da história e a parte do atual."*(Deleuze, 1996) Linhas de subjetivação, ou atualização, que esboçam o que podemos nos tornar, e linhas de estratificação ou história que desenham aquilo que somos e vamos deixando de ser.

> Podemos perguntar se as linhas de subjectivação não são o extremo limite de um dispositivo, e se não esboçam elas a passagem de um dispositivo a um outro. (…) E, na medida em que se livrem das dimensões do saber e do poder, as linhas de subjectivação parecem ser particularmente capazes de traçar caminhos de criação, que não cessam de fracassar, mas que também, na mesma medida, são retomados, modificados, até a ruptura do antigo dispositivo. (Deleuze, ibid)

Como mapear esta geografia política? Se no âmbito das formas, representações e identidades — a macropolítica — os movimentos parecem compor juntos uma mesma nuvem de resistência à esquerda contra os avanços ou ataques de uma direita arcaica e conservadora , ao mesmo tempo filiada aos desígnios da ordem neoliberal, no âmbito dos desejos e afectos — a micropolítica — outras nuances podem ser experimentadas. É junto aos corpos e suas práticas que parece mais possível afinal, acompanhar o exercício político em cada circunstância, nas suas dobras extensivas e intensivas.

Entretanto, assim como não parece correto mapear esta geografia política como um plano de regiões e localizações precisas, pois que se apresenta mais como trama movente, repleta de nós e sobreposições e misturas, o mesmo vale para o que dizemos "corpos", que estão absolutamente em jogo — no limite é do que se trata a política. Com Spinosa, pensamos corpos simples, corpos compostos, que se multiplicam ao infinito para fora e para dentro. Qualquer coisa pode formar um corpo, desde que

a coisa seja um agenciamento entre elementos em relações de movimento, repouso, velocidades, e por estas relações passem intensidades que afectam as partes e também o conjunto do agenciamento, que age em relação a outros corpos. Os corpos são habitados por afectos que aumentam ou diminuem sua potência de agir.

> Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não compor-se com outros afectos, com os afectos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente. (Deleuze e Guattari, 2012, p. 45)

Geopolítica dos corpos — junto aos corpos perscrutar pistas que levam aos nós e linhas que deformam e perfuram os mapas vigentes acenando a outras cartografias, ainda por desenhar e percorrer. Seguir os afectos e perceptos. Dar corpo-língua à crise é experimentar habita-la.

Elementos para uma cartografia:

Longitude: Relações de movimento e repouso, velocidade e lentidão

Latitude: Intensidade dos afectos; desejos e prazeres

Enunciações: Linguagens possíveis aos corpos; relação entre agenciamentos de enunciação e agenciamentos maquínicos (gradientes de separação e unicidade)

Um Ato "Por todas Elas(nós)"

Foi uma manifestação grande, que ocupou uma faixa da Avenida presidente Vargas e se estendeu por quase duas quadras apenas com pessoas em movimento, sem carros de som e outras estruturas. Estimava-se 10 mil participantes, sendo maioria absoluta de mulheres (segundo um amigo 9 mulheres para 1 homem). Com uma composição majoritariamente jovem e de estudantes secundaristas e universitárias, não havia um movimento representativo organizador. Ao contrário, o que havia era um grande conjunto de coletivos e organizações estudantis, políticas e culturais expressas em faixas, estandartes e bandeiras carregadas por grupos que se distribuiam ao longo do ato puxando palavras de ordem e músicas em megafones e percussão. Mas esses grupos eram facilmente circunscritos por um muito mais vasto mar de pequenos cartazes individuais e corpos pintados que ao invés de sujeitos coletivos, eram expressões singulares anônimas. As mensagens focavam na crítica à cultura do estupro e na ideia de revolução feminista. Apesar do contexto do golpe, não havia praticamente menção a ele. A não representatividade, signo comum do recente ciclo de protestos e ocupações de ruas e praças em inúmeras cidades do mundo, se expressou claramente na adesão multitudinária. Um evento organizado

no Facebook por 4 mulheres, sem referência a grupos, movimentos, organizações, frentes, partidos. O Ato caminhou da Candelária até a Central do Brasil, acompanhado por cordões da Polícia Militar e pelas pessoas que caminhavam pelo Centro no horário da saída do trabalho.

Ajuntando os agentes, entrelaçando as linhas

Chegar na concentração do Ato em frente à Candelária ao cair da noite. É uma quarta-feira e o centro da cidade está em clima de saída do trabalho. Os corpos estão agitados, conversando, circulando, se olhando, buscando conhecidos, pintando a pele, finalizando cartazes. Não há centro, mas muitos pequenos grupos espalhados, ligados a escolas, universidades, centros acadêmicos, coletivos políticos e culturais. De um pequeno megafone saem gritos que convocam a andar. Os corpos se agitam, uns pressionando os outros e o ato começa a caminhar na direção da Central do Brasil. As bandeiras, cartazes, faixas e estandartes sobem, o trânsito pára e enquanto os corpos se rearranjam no movimento do caminhar junto para moldar um limite conforme a largura de uma das pistas da avenida, encontram também, pouco a pouco, um ritmo possível a esta forma. O corpo coletivo, "Corpo-Ato", começa a se mover e mover a-cidade-que-começa-a-se-fazer-com-ele. Começa a batucada, pulos e gritos ritmados. Em poucos segundos uma intensidade grandiosa faz o asfalto retumbar, amplificando a eletricidade que agita corpos e cidade e suas memórias e profusão de afectos num ritornelo da potência e multiplicidade horizontal das manifestações de 2013 - sem comando unificado, sem palco, sem carro de som, sem uma cor de bandeira predominante.

Uma ecceidade

TUM TUM TUM TUM TUM - Legaliza! / TUM TUM TUM TUM TUM - O corpo é nosso! / TUM TUM TUM TUM TUM - É nossa escolha! / TUM TUM TUM TUM TUM - É pela vida das mulheres! TUM TUM - TUM TUM TUM TUM

…Caminhar, gritar para o alto, erguer os braços com punhos cerrados, bater palmas, fechar os olhos, sentir a vibração da percussão, seguir o ritmo, injetar energia com instrumentos, batida do surdo, repique da caixa, melodia do sax, abrir os olhos, estandartes coloridos dançando no ar, erguer um cartaz, ler frases pintadas à mão, pele morena de um rosto pintada, corpo de mulher de biquini e perna-de-pau entre cartazes e cabeças, prédios e sinal vermelho de trânsito ao fundo, ponto de ônibus cheio, transporte transbordando de gente, barulheira difusa de buzinas, gritos de ambulantes, apitos, burburinho de infinitas vozes, cheiro de churrasquinho e fritura, sentir-se parte de uma coisa que se move junta, fabricar imagens com indivíduos que registram, janelas de luzes que piscam, chuva de papel picado, transmitir em streaming pelo facebook, ver pela tela do lap-top, cruzar o olhar com pessoas que estão "fora" do ato, encontrar uma amiga, sentir uma emoção comum, perceber que o cotidiano parou,

sentir que a cidade desacelera e o coração bate mais forte, ser tomada por uma força, caminhar, gritar mais alto…

Um corpo

O bloco *Nada deve parecer impossível de mudar*, com músicos homens se acopla a um bloco do *RUA - juventude anticapitalista*, em formação de mulheres. Os dois estandartes seguem lado a lado. O bloco do "Nada" participou da campanha do Freixo em 2012, das manifestações de 2013, seus músicos tocam em blocos de carnaval e o próprio bloco desfilou no último carnaval, alguns são militantes do PSOL. O Rua surgiu em 2013, em meio ao ciclo de mobilizações e se diz como movimento de juventude brasileiro, participa de manifestações de rua, tem atuação no interior da UNE e do movimento estudantil, e muitos são militantes do PSOL. Essas filiações identitárias importam pouco naquele momento. Esses indivíduos, cujas linhas de vida entre trabalho, diversão, ativismo, perpassam uma série de instituições políticas e territórios habitados estão agenciados agora por ritmos e enunciações criadas por outros grupos em outros contextos (marchas das vadias) que se atualizam neste espaço de modo sinestésico (sonoras, visuais, táteis), compondo com outros corpos de indivíduos não ligados a essas instituições um corpo composto fluido, ligados agora por vibrações sonoras e uma torrente de fluxos de afectos. As motivações iniciais de cada um são apenas o elemento disparador mas, neste momento, secundárias pois o que acontece é já algo novo. Seus efeitos estão acontecendo. Na sintaxe de uma política linear, o sujeito é o responsável pela ação política que se faz estratégica e taticamente visando resultados. Mas na política como malha de afectos, sujeito é apenas uma roupagem ou voz produzida desde um nó enunciado como lugar próprio, estável e real, mas produzido no movimento de linhas de vida emaranhadas que animam multiplas coisas ou ecceidades, como este ato.

Corpo-palavra

A macropolítica está presente com #fora Temer, Pedro Paulo bate em mulher, bandeiras, roupas, adesivos de pequenos partidos, sindicatos e organizações políticas, além do próprio feminismo como "ismo". Mas algo mais intenso, mais poderoso na economia dos desejos atravessa e transborda a discursividade e a institucionalidade macropolítica presentes. São enunciações de corpos. *Corpos-palavra* que dizem entre si, por meio de grafias e vozes que gritam para uma cidade que, devindo junto, responde contagiada com chuvas de papel picado, com filas de gente-trabalhadora-do-centro que pára pra ver e dar passagem e gritar junto.

Feminismo é revolução, feminismo é revolução

Se cuida, se cuida, se cuida seu machista, a América Latina vai ser toda feminista

Dilma, Temer, Cunha e Pezão! Proíbem o aborto e mantêm a opressão

Eu beijo homem / beijo mulher / tenho direito de beijar quem eu quiser

Ô Pedro Paulo, como é que é, quer ser prefeito e espanca a mulher

A força de gritar e escutar uma sonoridade feminina, multitudinária, plural. Perceber esta singularidade acoplada a conhecidos gritos de guerra de manifestações coletivas é um acontecimento muito forte. Relatos dizem que se povoou aquele espaço fabricado no ato de um novo tipo de sensação para a mulher na cidade: segurança, confiança, potência de agir com mais liberdade. Juntas, ocupando a extensão de pouco mais de uma quadra da Av. Presidente Vargas, mulheres sentiram-se seguras e à vontade para expor sua voz, sua revolta, seu corpo, no centro da cidade à noite. Uma subjetivação ganha força.

Longitudes_a potência é primeiro pra dentro [Corpos nas relações de movimento e repouso]

Caminhar pela multiplicidade de expressões, é descobrir pequenos blocos com enunciados próprios fazendo seus próprios atos dentro do Ato, que não é unificado ainda que produza um corpo; é habitar o espaço rastreando uma potência que não está exatamente situada em um ou outro grupo-sujeito, ou no carisma e retórica de suas lideranças-sujeito mas no espaço que se forma *entre* eles. A potência emerge nas ligações, flui por suas linhas habitadas, sem estar contida como propriedade interior. [Imagens do bandeirão lilás passando por cima]

Escutar, pensar, conversar, perceber tensões presentes em conversas anônimas. O ato não é apenas um *ato político,* que transmite uma mensagem para fora. Mas é em si um *espaço de política*. “Muito branquinho zona sul”; “a esquerda quer sequestrar a pauta”. Questiona-se a cor e a proveniência geográfica dos sujeitos, a presença de homens, o lugar dos partidos e movimentos, os protagonismos. Verdades parciais, por um lado, mas por outro são enunciados tipicamente produzidos pelas linhas de poder que atravessam os corpos em jogo com a finalidade de conservar o mapa diante das linhas de fuga ingovernáveis que desejam o deslocamento . Estratificações, cuja função é despotencializar, desacelerar, conter o intempestivo. Sobre a produção dos corpos sem órgãos é preciso perguntar: "O que povoa, o que passa e o que bloqueia?” “abridores de portas, fechadores de armadilhas” (Deleuze e Guattari, 1996, p. 16). Uma singularidade qualquer rebate esses bloqueios apontando as presenças ocultadas no dizer: logo ali mais preto; estudantes da baixada fluminense presentes; tem PSOL, mas lá na frente tem uma ala de mascaradas anarquistas gritando *— É no fuzil! É na pecheira! /Vamos formar um batalhão de guerrilheira! / Não me leve a mal, eu tô cansado de campanha eleitoral!*

Uma memória espinosista lembraria de outro modo: perceptos engendrados em meio a um corpo de corpos de corpos. Corpos de indivíduos agenciados que formam corpos

compostos que transportam dizeres e elaboram sem organização prévia um revezamento de forças, de gritos, de performances que em conjunto constituem um corpo-ato que se faz ecceidade. Ecceidade que não é só de gente. É Ato e Cidade, Atocidade. Ecceidade, entidade como aquelas das encruzilhadas que não divisam um corpo de um suporte cidade, mas é tudo junto, a própria encruzilhada, o espaço vivo que se faz acontecimento. Experiência sinestésica de sentir a um só tempo a coreografia do caminhar junto, a composição improvisada das multiplas vozes e performances, e também poder percorrer essas diferenças num tempo de sucessões. Sinto isto, depois vejo aquilo e escuto acolá. Síntese disjuntiva e não-síntese. Uma multiplicidade, extensa mas compacta, pois condensa uma força, um corpo de diferenças por onde transborda e ressoa uma potência comum.

Latitudes_corpos cidades desejos e prazeres

Passagens de fluxos de intensidades do individual ao coletivo e do coletivo ao individual, liberaram uma torrente de devires-outros aos corpos femininos no plural. Plural, pois é uma produção de subjetividade feminista — não o feminismo — que vai se constituindo num crescente exponencial, herdeira mas com diferenças com relação às lutas anteriores. É ~~mulher~~ que devém mulher, trans, negra, criança, bicho, cidade. Mas também é ~~homem~~, é ~~cidade~~ e é ~~política~~ que devêem mulher. Nenhuma identidade síntese mais presente do que os devires que passam. Nenhuma imagem síntese de mulher que dê conta desses devires. Foi essa talvez a potência que nos atravessava a todas naquele acontecimento. Sim, havia bandeiras, mas não se tratava simplesmente de um mix de representações existentes "marcando presença". Isso só é verdade do ponto de vista estritamente visual. Mas do ponto de vista do corpo inteiro, dos afectos que percorriam e povoavam cada corpo individual, cada pequeno aglomerado coletivo e o corpo-ato da multidão era, ao contrário, vontade de expressão de multiplicidade e não de identidade. Multiplicação de enunciados mulher a um outro mundo porvir que quer chegar por esses corpos.

As enunciações (se) formam (no) espaço e são expressões de uma ecceidade, não de sujeitos.

Há uma individuação, um corpo coletivo perfeitamente individuado que se destaca do plano dos lugares da vida cotidiana como um meteorito de fogo e luz que passa deixando rastros. Mas essa entidade individuada não existe de modo autônomo. Não pode ser transportada dali. Pois é um devir mulher ligado profundamente a um devir mulher-cidade que se faz com as marcas daquele lugar naquelas circunstâncias. É uma cidade menos machista que surge junto, que coemerge junto ao corpo-ato. Mesmo que ela possa dar indícios de existência em outras circunstâncias como uma mutação que vem ocorrendo na subjetividade muito fortemente expressa nos discursos e modos de vida de uma geração atual, ela só se realizou enquanto ecceidade quando fez-se espaço. Ela só existe enquanto conversão dos lugares por onde passa em espaço outro e quando sujeitos se desintegram, mesmo que

parcialmente, para devir componente de agenciamento. Tornar-se vetor de ressonância de uma coletividade, e não é só um bando, mas tornar-se a própria rua, que naquela temporalidade do acontecimento é conjunto de matérias de todo tipo afetando-se e sendo afetadas, constituindo um corpo, uma composição que pulsa potência.

Um Ato "Mulheres pela Democracia Contra o Golpe"

No dia seguinte, enquanto uma manifestação de estudantes e professores se dispersava após momentos de tensão com a Polícia Militar em frente à sede do Governo do Estado em Laranjeiras[35], o Ato "Mulheres pela Democracia, contra o golpe" organizado pelas "Frente Brasil Popular" e "Povo sem Medo" saía da concentração no Largo da Carioca rumo a um palco montado na Praça XV, onde a própria presidenta Dilma discursaria, ao lado de outras mulheres contra o golpe. Era mais um de uma sequência de atos que vinham ocorrendo como o mote "em defesa da democracia" desde que o processo de *impeachment* iniciou-se nas tramas dos poderes legislativo-judiciário com amplo apoio midiático-empresarial. Com forte presença da militância ligada às organizações que compõem as "Frentes" de esquerda, havia maior variação geracional que o ato do dia anterior, mas a presença dos mais jovens, na faixa do ensino-médio era bastante reduzida. Destacava-se a presença de uma geração que foi jovem enquanto o PT se formava e o Brasil saía da ditadura. Sujeitos que militaram nas campanhas eleitorais desde então, muitas das quais culminaram na ascensão a governos, incluindo o Federal. Mas arrisco dizer que a maioria destes que ali estavam assistiu perplexa aos levantes das ruas de 2013, sem a elas se juntar. Havia também grande número de gente não militante, que não aceita o golpe institucional e considera-se de esquerda. Além disso, apesar do chamado do ato, não era possível visualizar maior presença de mulheres do que de homens.

Longitudes_ do pouco movimento e as segmentaridades duras

Chegar num Ato já parado, organizado em forma palco-platéia, como outros anteriores convocados e realizados como shows com atrações. Caminhar por entre as pessoas para sentir o Ato. Corpos em relações fixas, um ou outro passando. Cheiro de churrasquinho e fritura. Muitos grupinhos. Conversas, cervejinha. Gente olhando o celular. Barraca com camisas do PT. Olhares tensos, tentando ver quem fala no palco. Espera pela Dilma. Tirar selfie. Olhar no celular. Conversar. Muita gente olhando o celular. banca com gente do OcupaMinc fazendo serigrafia em camisetas. Um grande bloco de militantes da CUT e centrais sindicais, com bandeiras, camisas e bonés vermelhos. Militantes com bandeiras de partidos espalhados por entre muitos pequenos grupos sem marcas identitárias. Pequenos grupos jovens com

[35] os professores estaduais estão em greve, com salarios atrasados, demandando reajuste salarial e melhoria das condições de trabalho. Os estudantes ocupam as escolas em solidariedade aos professores, por melhoria nas estruturas de suas escolas, eleições diretas para direção e mais participação nas decisões, contra cortes de verbas e presença da PM.

bandeiras do PCdoB, da UJS, UBES e UNE. A caminhada é interrompida por um alambrado que cerca uma grande área na frente do palco. Uma pessoa diz que só pode entrar mulher. Notar seguranças espalhados no perímetro, descobrir que aquela é uma área "VIP", com acesso regulado por nomes em uma lista.

O Ato organiza uma composição verticalizada de sujeitos com hierarquia de importância: Palco / área VIP / platéia. Reproduz na praça o espaço estriado das instituições. Assim, parados em áreas pré-determinadas e com atenção magnetizada pelas emanações de uma região fixa, parecem reduzidas as chances de conexões entre corpos desconhecidos, descobertas ao acaso, protagonismos espontâneos. Sem movimento, o ato torna-se mais fechado aos atravessamentos imprevisíveis, às adaptações contingentes levadas por outros corpos da cidade viva e suas intensidades de momento que invadem os agenciamentos, produzindo reorganizações de relações, de formas e sentidos.

Ao invés disso, vemos o preenchimento extensivo de uma rua tornada mais cenário que experiência de produção de comuns. Chega-se com seu grupo, ocupa-se um espaço, responde-se às solicitações do palco e vai-se embora com o mesmo grupo, num script previsível, onde o sentido do evento já se apresenta como um formulário a preencher. Sob tamanha sobredeterminação sobram poucas brechas para a política da rua acontecer. A relação binária palco-plateia bloqueia as possibilidades de conexão chão-chão pois o que acontece nesse plano não tem valor macropolítico a não ser em termos numéricos e visuais — para fazer volume nas fotos feitas do palco e do drone que sobrevoa a massa — ou então se houver confronto entre polícia e manifestantes.

Parece que a finalidade é a fabricação de imagens que serão distribuídas aos jornais, blogs e timelines do facebook a serviço de um dos pólos das disputas por poder no âmbito do Estado. Não à toa, Agamben qualifica de "democracias espetaculares" à atual configuração do sistema político ocidental. Mesmo numa situação construída por forças autoidentificadas como esquerda, há a reiteração da lógica do espetáculo, cuja característica definida por Debord (1997) é mostrar-se enquanto "linguagem da separação generalizada", e onde uma política espetacular "expressa o que a sociedade *pode* fazer, mas nessa expressão o *permitido* opõe-se de todo ao *possível*"(p.21. grifos originais).

Enunciações_ atualização de uma identidade de esquerda

— *Fo-ra Temer!*

— *Volta Dilma! Dilma, guerreira, da pátria brasileira!* — Grita a platéia, puxada pela mestre de cerimônias, que a mantém desejante estimulando a expectativa quanto a chegada de Dilma. Anuncia-se a agenda da luta contra o golpe, que será nas ruas, num discurso permeado por uma sequência de elogios às figuras de Dilma, Lula e ao governo petista, o que produz grande desconforto naqueles que se mobilizaram pela defesa da democracia e não de Dilma. Uma sequência de deputadas, vereadoras e

futuras candidatas a cargos políticos sobem ao palco para discursar, intercaladas com uma ou outra liderança de movimento social e identitário, como Indianara, liderança transsexual, que recebe um forte "*Me Representa!*" puxado pela área VIP enquanto outras recebiam uma resposta morna ou até vaias, o que denuncia por onde os desejos da subjetividade reconhecem alguma representação em meio à própria crise de representação e também que uma política da rua acontece também pelas brechas.

— Levantem as bandeiras, levantem os cartazes, para as fotos ficarem bem bonitas e lotadas — pede a mestre de cerimônias e segue estimulando uma verve — Eu tô nervosa gente, ela já chegou aqui…. Vamos agitar essas bandeiras, gritem comigo, "vem queridaaa!". Dilma sobe ao palco, em meio aos gritos e bandeiras flamejantes. — *Tá lindo aqui de cima. Boa noite queridas e queridos, me desculpem os queridos, mas hoje é dia das queridas. Eu já falo com vocês, porque ainda queremos ouvir outras companheiras.* — Diz a presidente afastada, e passa o microfone para uma deputada, que sem graça, fala muito rapidamente sobre o golpe, mas diz que a platéia quer ouvir a Dilma. Ao que alguém fala em seu ouvido, e ela se corrige passando a palavra a companheiras de outros partidos. Olhares indignados e impacientes na platéia. Após 20 minutos de uma espera cansativa, Dilma fala, e fala bem.

Um esquema com sujeitos (não muito distante do que foi falado): (1)A presidente eleita foi golpeada. (2)Ela representa um projeto popular da esquerda. (3)Ela é mulher. (4)O governo golpista ataca os direitos sociais; (5)Estamos juntos para mostrar que não vamos aceitar retrocessos — e que "a amamos"; (6)Nossa luta é para que ela volte. (7)Todas essas mulheres representantes políticas estão no nosso lado. (8)Lembrem-se delas na hora de votar.

Além de simplificações que ocultam a corresponsabilidade do próprio PT pela situação configurada, a discursividade reforça uma política não apenas restrita às instituições, como reduzida a uma representação personalista, que conclama à exaltação de Dilma e uma dúzia de profissionais da política com características de "mulheres guerreiras". Política conduzida pela centralidade de sujeitos individuais e pela enunciação de uma esquerda como um sujeito coletivo. Por outro lado, o ato realiza uma sobrecodificação da política da rua pela lógica econômica de números e extensão, característica que constitui o léxico das disputas pelo Estado. Captura parcial dos desejos de rua na macropolítica, onde as ruas representariam a vontade das massas para conferir legitimidade aos processos institucionais: se as manifestações "fora Dilma" forem maiores é *impeachment*, por isso o "não vai ter golpe" precisa ser maior. Direita e esquerda agem do mesmo modo aqui, como em 2013, filtrando dos agenciamentos rua aquilo que é governável e pode ser capitalizado —e assim, legítimo —e o que é ingovernável, ou seja, não se encaixa na economia eleitoral e não pode ter legitimidade, sendo criminalizado ou invisibilizado.

Se há afectos, ainda há corpos. O corpo de Dilma

Quando a segmentaridade dura da macropolítica organiza demais a experiência, é difícil até mesmo narrar uma micropolítica, pois o que se diz e o que se vê passa por uma modelagem para reiterar a política de subjetivação dominante, que insiste nas polarizações políticas em alternativas infernais (optar pelo menos pior) e investe os desejos no consumo de sujeitos. Tudo é separado — o representado e o representante; palco e platéia; o ato e a imagem do ato (onde está o valor); o discurso e o corpo. Mas é justamente a separação excessiva produzida nas enunciações e nas formas deste agenciamento que, comparada com outros vivenciados por trajetórias marcadas pela política da rua recente, causa um enorme mal-estar na subjetividade. Uma disjunção muito grande entre a enunciação e o maquínico, que uma subjetividade atual tem desenvolvido habilidades sensíveis para perceber.

Seria, de fato, fácil incorrer no tentador esquema de enquadrar um ato como macropolítico e outro como micropolítico, mas seria uma simplificação das coisas. Molar e molecular são dimensões copresentes da experiência e interdependentes. Outro erro seria positivar o molecular por sua natureza fluida em comparação às segmentaridades duras que operam as dinâmicas no plano molar das representações nos mais variados registros[36]. Apesar dos discursos e de uma semiotização geral dos indivíduos e grupos comporem um agenciamento coletivo de enunciação amplamente codificado em linguagem macropolítica — o militante vermelho com sua bandeira, a forma-comício que separa a liderança do militante, a mediação institucional — há toda uma cartografia dos fluxos de afetos a percorrer junto aos corpos.

Encontrar corpos que vibram uma mesma indignação diante de enunciados cínicos de corruptos contra corrupção, impotência diante de um aparato midiático super potente, alegria de se reunir com outros que sentindo a mesma impotência e indignação respondem às convocações de se juntar às ruas; espera, ansiedade, tensão, angústia, dúvida expressa em olhares, semblantes voltados às luzes e vibrações de um palco que promete um caminho possível, mas não convence; alguma força sentida nas vibrações de gestos e palavras de ordem coletivas.

Perscrutando ainda mais os corpos, percorre o ar uma nostalgia, de memórias de encontros como esse em outras ruas repletas de desejos, de esperança num projeto político, de confiança num líder. E, sobretudo numa subjetividade que povoa corpos cheios de marcas da Ditadura brasileira, há reativação de afectos de "quando éramos revolucionários". Há um prazer nessa nostalgia que povoa de sentidos o momento e a defesa de um governo que já estava difícil defender. Micropolítica que é

[36] Deleuze e Guattari não cansam de mostrar como o fascismo se prolifera antes no plano molecular. "O fascismo é inseparável de focos moleculares, que pululam e saltam de um ponto a outro, em interação, antes de ressoarem todos juntos num grande buraco negro central generalizado. … É uma potência micropolítica ou molecular que torna o fascismo perigoso…é muito fácil ser antifascista no plano molar, sem ver o fascista que nós mesmos somos, que nutrimos com moléculas pessoais e coletivas". (Deleuze e Guattari, 1996, pp. 100-102)

também mobilizada pelos grandes sujeitos golpeados — Dilma e Lula, o PT e a esquerda — que apostam na narrativa do golpe, pois ele pode ter sido uma saída conveniente aos impasses de seu próprio governo. Há também, portanto, desejos de golpe (Viana, 2016), atualizados desde muitos afectos tristes de um longo período de violências e silenciamentos que um golpe iniciou, mas muitos afectos alegres vividos na luta política. Toda a ideia de esquerda no Brasil está vinculada a esses afectos, que foram potentes na derrubada da ditadura e na construção do PT. Mas agora tudo isso se mistura com os rastros de algumas conquistas e muitas decepções na última década.

Não deixa de ser curioso, por isso, que em meio a tantos afectos que pareciam diminuir a potência do corpo-ato, a presença de Dilma tenha sido o ponto alto da noite. Não apenas porque finalmente a longa espera terminava, mas porque de fato Dilma estava vibrando potência, uma que dificilmente emanou de seu corpo nos últimos anos. O golpe deu a ela potência, o contrário do que ela vivia nos últimos tempos anteriores ao fatídico impeachment, que eram a mais pura impotência promovida pelo xeque mate da governabilidade que agonizava sobre a cova por ela mesma cavada.

As intensidades e prazeres do corpo-afecto (latitudes)

As latitudes, diz o autor de Mil Platôs, são os graus de intensidades dos afectos que percorrem um corpo. Se no âmbito da macropolítica, na política dos sujeitos, a disputa se polariza entre direita e esquerda, representações dominadas por valores morais que não raro se convertem em dogmas fixados em um plano abstrato descolado das práticas, no âmbito micropolítico a disputa é entre afectos, aqueles que aumentam a potência e aqueles que diminuem a potência em relação direta com os desejos e as práticas. Desejamos aquilo que nos reverbera potência. É uma disputa entre afectos alegres e afectos tristes, para dizer com Spinosa. Por esta chave, entende-se perfeitamente o modo de atuação micropolítica do Estado e seu braço armado, o aparato jurídico-criminal e a discursividade midiática, que formam um agenciamento próprio, um bloco de sensações que pode ser sintetizado no medo, componente sempre presente na política da rua, desdobrado como interdição, desqualificação e violência. O medo diminui a potência de agir, que reduz as possibilidades de conexões entre corpos para formar outro mais potente, bloqueando a invenção e a produção de devir. É por isso que as alternativas infernais (Pignarre; Stengers, 2011) fabricadas pelas democracias espetaculares são o bloqueio da política, pois toda escolha é aqui movida pelo medo.

Voltemos aos fluxos moleculares dos dois atos. O primeiro transborda potência pois os corpos da ecceidade são produzidos ou povoados por afectos alegres, indiscerníveis de um intenso prazer que emerge na luta, mesmo que o disparador seja um afecto triste, o que geralmente é. O segundo é

convocado e mobilizado por afectos difusos, por onde o desejo se perde, e o excessivo esquadrinhamento macropolítico de uma representação que já não representa, perde na disputa micropolítica, ao produzir uma ecceidade que não cresce em potência. Reproduz a passividade dominante, mantém a multidão como espectadora, criando um corpo coletivo de conexões frágeis, pois pouco intensas, onde o prazer é extremamente limitado.

Neste sentido o prazer parece ser componente chave nesta cartografia. No ato "mulheres pela democracia", marcado por um espaço estriado pelas segmentares duras da forma-estado, toda uma impotência da espera se mantém pela promessa de prazer no final: a fala de Dilma, sujeito central desta política. Já no ato "por todas elas", as conexões horizontais que se fazem na produção de um espaço liso de fluxos de afectos, a política da rua está inteiramente vinculada à liberação do prazer e da alegria de simultaneamente produzir e viver esse espaço. Não há promessas nem desejos de gozos para depois, pois já se experimentam orgasmos múltiplos, vinculados à sensação de que uma potência cresce e extrapola os limites do sujeito.

Desejo de rua

Esta é talvez a principal conquista do ciclo que começa no Brasil em 2013: aquilo que Peter Pelbart (2015) caracterizou como profusão de um "desejo de rua". Após um longo período de aparente estabilidade sob o governo petista, onde movimentos sociais e urbanos ascenderam à representação e postos no Estado, uma sensação de impotência crescia paulatinamente e bloqueava uma subjetividade que não encontrava meios de expressar seu dissenso em relação às ações de um Estado amarrado ao complexo da governabilidade. Foi pelas experiências de rua, potencializada pelas redes sociotécnicas, que uma sequência de contágios imprevisíveis vindos de acontecimentos locais, nacionais, globais encontrou meios para transmutar impotência e indignação em potência de invenção política. Meios que já estavam sendo abertos por pequenos coletivos políticos, carnavalescos, artísticos, culturais que ali já estavam. Herdeiros de gerações anteriores de desejantes de rua, mas com repertórios de ação e enunciação que remixam o velho e o novo, mesclando rituais locais com outros aprendidos nas conexões globais com outras lutas. É essa vivência múltipla de rua, expressa em manifestações, blocos de carnaval, ocupações, performances, assembléias, aulas e oficinas abertas, que se prolifera nos fluxos desejantes e anima uma subjetividade atual.

Chama-se aqui muito amplamente de "rua" os ambientes urbanos abertos onde a experiência individual de sujeitos separados pelas castigantes tramas do cotidiano é parcialmente suspensa por outra experiência de *fazer* parte de uma composição comum sentida como potência diretamente no

corpo, que “existe tal como o sentimos” (Spinosa, 2013), um campo de ressonâncias e contágios. Onde é possível aprender e apreender de uma só vez uma multiplicidade de habilidades, de formas de fazer com: melodias e gritos de guerra, produzir cartazes e expressões visuais, usar a câmera de celular para coibir a violência policial ou transmitir na rede, se juntar à banda, virar performer, lidar com explosões e gás, controlar o medo e evitar correr, manter o corpo junto de outros para formar um corpo coletivo mais forte, esconder o rosto e performar táticas para proteger-se e a outros e resistir à repressão, e um longo etcétera. Experiência que tem menos de sujeito político, do que de comunidades do instante (Agier, 2011 p. 173) “formadas na atividade (política, estética ou ritual) e não das identidades comunitárias supostas eternas, primordiais e não contextuais.”

Agenciamentos corpo-palavra_enunciação e devir

Liberados da prerrogativa dos sujeitos, também a separação entre corpo e linguagem deve ser desfeita. Em cada agenciamento perguntar: quais as linguagens possíveis ao corpo *aí*? Se os corpos se constituem nos agenciamentos pelos afectos que os percorrem, instituiremos ambos - corpo e linguagem - como ecceidade autopoiética, isto é, não como âmbitos ou propriedades distintas de um mesmo ser (que possui um corpo e é dotado de linguagem) ou sujeito (que constitui um corpo social e o expressa no interior de uma linguagem partilhada com outros sujeitos sociais), mas como aquilo que é expresso e se presentifica ao instituir o acontecimento na linguagem. Corpos que num agenciamento podem enunciar discursos coletivos, expor simbolos e identidades políticas, além de definirem a si mesmos como corpos-sujeito “de esquerda”, “trabalhadores”, “sindicalistas”, “pertencentes a movimentos sociais”; que se dividem entre palco e plateia, os que falam e os que respondem à liderança. Em outro agenciamento já podem se constituir de outra maneira, em distribuição menos hierárquica, formada em agenciamentos por identificações que passam pela lógica dos afectos e relações de movimento, atrações, repulsas, contágios. Corpos que emanam-se por outra linguagem, que implica uma corporeidade propriamente expressiva. O nu, a roupa, a dança, o grito conjunto.

Perguntar então: o que enunciam tais linguagens, isto é, cada corpo? Na chave do molecular, perguntaríamos, que devires passam por cada enunciação, cada modo de enunciar? Toda uma política do devir, que a percepção puramente macropolítica, bloqueada pela experiência-sujeito não consegue ver, ou valorizar, mas independentemente do aval ou legitimação da narrativa histórica, dos analistas de conjuntura (profissão da moda na academia nesses tempos de crise), vai seguir produzindo suas revoluções moleculares.

A história narrada na chave molar poderá até dizer do primeiro ato como o início de um

movimento, como a germinação de um novo sujeito que precisa ainda se constituir (amadurecer, estratificar) para fazer política e transformar o mundo. Mas do ponto de vista da ecceidade e do devir, nada falta, pois *uma potência cresce* ao fazer explodir uma intensa troca de afectos que imediatamente atravessa a subjetividade vigente e a transforma. E isso já basta. Já é muita coisa. O ato termina, um ou alguns corpos se desfazem, mas aquela potência, aquele devir não deixam de existir. Marcam corpos por afectos que serão transportados em trajetórias de vida e na medida em que cruzarem com outros que lhes aumentem potência contaminam o meio e dão velocidade a movimentos de transformação. O devir é imediatamente político.

Dois atos, uma só ecceidade

A ideia de política das ruas passaria pela articulação sempre singular de enunciações (linguagens possíveis aos corpos) - corpos (movimentos-afectos) - espaço (matérias, meios), não como dados pré-constituidos e separados, mas em transformação agenciada no tempo dos acontecimentos ou ecceidades. O que não significa voltar sempre ao ponto zero, pois há rastros por todos os lados, mas é corpo que produz espaço e linguagem, é linguagem que produz corpo e espaço, é espaço que produz linguagem e corpo, e talvez tempo possa ser dito como o feixe de linhas que esses agenciamentos formam nos rastros de seu movimento. Cada elemento como um agenciamento que é coemergente no próprio agenciamento e a política como os *modos* de engendramento, de maquinação.

Haveria ainda uma outra ecceidade, não só a coisa viva que se forma a cada ato, mas uma que vive os dois agenciamentos como um outro agenciamento e cartografa sua própria crise nesse meio, descobrindo a cada momento, o que pode o sujeito, o que pode um não-sujeito. Esta que narra a sequência de eventos enquanto um mesmo *tempo vivido, uma trajetória singular* que se compõem de um emaranhado complexo de muitas linhas — molares, moleculares, de poder, subjetivação, de atualidade e sedimentação, de matéria e energia. Seria ela um testemunho das possibilidades de uma política sem sujeito, na medida em que essa individuação que narra em cada ato algumas composições — repletas de corpos, afectos, imagens, identidades e identificações circunstanciais — narra também um só ato como conjunto de afectos e perceptos que *estão em política?* Um emaranhado que comporta muitos dos circuitos e curto-circuitos, bloqueios, desacelerações, explosões e impasses dos desejos, das forças e possibilidades em jogo na composição da subjetividade contemporânea?

Num âmbito de sujeitos, como eu, muitos amigos, conhecidos e desconhecidos, estiveram nos dois atos, e em tantos outros, antes, durante e depois de 2013, sendo manifestante, folião, músico, performer, ativista, trabalhador grevista, militante, ambulante, ocupante, black bloc, feminista, esquerda. Sendo contra a cultura do estupro e contra o golpe (e contra o aumento das passagens, e

contra as remoções, e…), mas vivendo sequências de experiências que ao invés de separadas por ideologias, metodologias, identidades, formam ecceidades movediças, povoadas como uma síntese disjuntiva, a vida. Seria necessário definir qual desses é sujeito, qual não é? ou o que falta para constituir um sujeito político?

Não se trata de defender que não há sujeitos, mas suspeitar de sua centralidade e prerrogativa. Viver a disjunção, o mal-estar, os incômodos, as diferenças e descobrir modos de navegar o movimento compondo junto a outros corpos a cada momento, articulando e inventando habilidades de fazer-pensar-dizer que transbordam os limites do plano, do tempo linear, das separações do espetáculo, da suposta interface que separa os sujeitos de outros e estes do mundo, é já o acontecer político, a transformação da subjetividade forjada no jogo de forças de um certo dispositivo.

É aí que "as ruas", nem espaços, nem sujeitos, mas essas ecceidades, entidades ambíguas, paradoxais e voláteis como Exu, parecem ser singularmente capazes de abrir (e também fechar) os caminhos para ruas da política ainda a desbravar. Viver cada momento desses como ecceidade, como a abertura do campo de possíveis às coisas, à vida e às matérias em seu intextrincável envolvimento e movimento contínuo de transformação, e perceber que a política da rua está lá onde alguma coisa está fora da ordem e algo acontece às costa dos sentidos planejados, dos efeitos desejados, das expectativas do jogo político reduzido aos sujeitos e à forma Estado. E se a subjetividade atual vem sendo maquinada para produzir individuações que pensam e dizem como sujeitos e esperam pelos sujeitos, narrar de outras formas, mais atentas à linguagem dos afectos, levando-a à sério, pode criar pistas para algumas de nossas inquietudes quanto aos rumos das relações entre cidade, política e desejo de democracia.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013

AGIER, Michel. "A cidade, a rua e o princípio da política." In: *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana.* Ed. Vega – *P*assagens . Lisboa, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs vol. 3*. São Paulo: Editora 34, 1996

_____. *Mil Platôs vol. 4*. São Paulo: Editora 34, 2012

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015

PELBART, Peter Pál. “Parque Augusta:, ou um desejo de rua”. 2015. http://outraspalavras.net/brasil/parque-augusta-ou-um-desejo-de-rua/. (acesso em 10/11/2016)

PIGNARRE, Phillippe; STENGERS, Isabelle. *Capitalist Sorcery: breaking the spell*. London, UK: Palgrave Macmillan, 2011

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São paulo: Exo experimental org.; ed. 34, 2005.

SAFATLE, Vladimir. “Quando as ruas queimam”. (Trecho publicado em) *Ilustríssima —Folha de S.Paulo*, 17/07/2016

SPINOSA, Benedictus de. Ética. Trad. Tomaz Tadeu. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2013.

VIANA, Diego. “Golpes e Desejos”. 2016. Disponível em https://vianadiego.wordpress.com/2016/03/31/golpes-e-desejos/ (acesso em 10/11/2016)

Deixaram os escombros dentro do meu peito. Jogar com narrativas que geografam corpos sem nomes na cidade sem nome.

Arthur Pereira (arthurgeouff@yahoo.com.br)

GPMC / IPPUR- UFRJ

PALAVRAS CHAVE: CORPORIFICAR, IMAGEM, NARRAR, DISPOSITIVO.

RESUMO:

Múltiplas formas de ver-dizer cidade. Para aonde levar a amarga lembrança do abrigo destruído? O Rio de Janeiro e suas paisagens demarcam a separação dos corpos grafando-os com tintas de diferentes tonalidades e afectos. Fato este que torna visível e sacraliza algumas visões, ao passo que inaugura possibilidades múltiplas de restauração de outros usos e sentidos, de profaná-las: parte de telha quebrada carrega a indignada memória da casa inteira. Eis o papel do jogo com o dispositivo cinematográfico: produzir imagens e sons, e colocá-los numa rede de relações de poder e saber que por alguns instantes ordenam as visões e as falas sobre aqueles que habitam a cidade, desconstruindo ou petrificando visualmente as palabras que não puderam ser ditas ou visitadas. É dessa dimensão que vamos jogar com documentários existentes que falam dessa cidade sem nome. E, por meio de imagens-palavras, narrar e construir dizeres sobre corpos sem nomes que perambulam nos espaços limiares, entre suas ruínas e escombros. O trabalho consiste na montagem de um ensaio sobre fotos pessoais e documentários: Hiato, Ninguém é Black Block e Contagem Regressiva.

Deixaram os escombros dentro do meu peito. Jogar com narrativas que geografam corpos-sem-nomes na cidade-sem-nome.

Apaguem os escombros...



Fonte: http://rosaluxspba.org/cidades-sem-identidade-e-espacos-de-utopia/ - Acesso 02/10/2016

A gente gostava de palavras quando elas pertubavam o sentido normal das ideias... Um dos objetivos desse artigo é construir um ensaio dentro do próprio ensaio sobre os acontecimentos fílmicos, como num redemoinho tecido por imagens e palavras, inspiradas no jogo chinês GO. Diferente do xadrez que é codificado com posições bem marcadas e hierarquia entre os atores, o go aparece com uma disposição do tabuleiro similar na quadrícula, mas diferente em termos de movimento e ação. Seu espaço é aberto e liso, todo e qualquer ator é munido da capacidade nômade de transitar por entre os vazios e de mudar o sentido da batalha, desarmá-la. Dito de outro modo: as peças não são colocadas no interior dos quadrados, transitam no interstício das linhas, com objetivo de permancer em liberdade e compartilhar a maior parte dos territórios. **Uma das regras fundamentais é que NENHUMA peça pode ser posta num lugar onde não haja** liberdade...

La vém o progresso cheio de boas intenções
Ou Removeram as casas no morro da Providência, considerada por muitos como a primeira favela do Rio de Janeiro, para a construção de um teleférico.
Ou deixaram os escombros dentro do meu peito
Ou apagaram os escombros de uma cidade sem nome
Ou o acontecimento no flagrante ato de acontecer
ou acontecer-estado-puro

As ações devem ser pensados de modo a construir um espaço comum real, para além de toda e qualquer máquina que visa fixar os limites territoriais e identitários.

Escrita: é enredada pela tecitura de **comentários soltos ao ar**, **citações desautorizadas** e **imagens e sons que se rebelaram do seu criador e da sua obra**, com sua subsequente montagem no texto. Aproximar-se da experiência da destruição da morada na cidade, a partir de documentários que re-fundem, cada um a seu modo, este e outros acontecimentos. Expressar-experimentar alegoria...

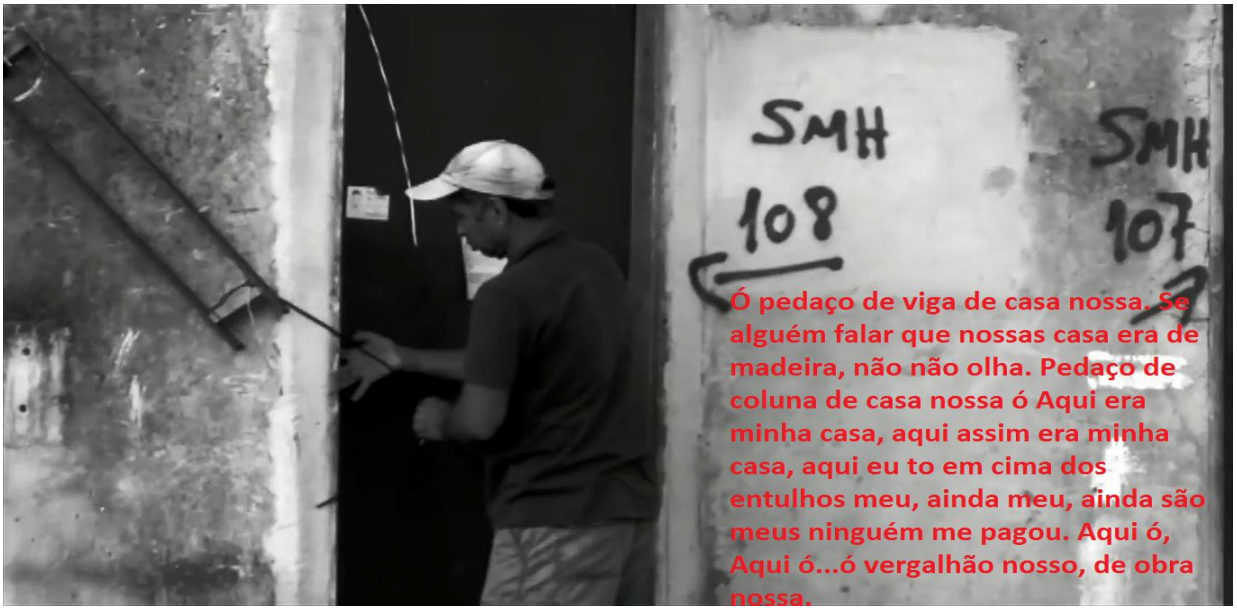


Uma perda da casa como referência de chegada e de partida na cidade:

e se fosse eu-família-amigos-vizinhos e demolissem minha-nossas-suas casa(s)? Toda vida é, obviamente, um processo de demolição, disse Deleuze no texto sobre o Vulcão e a Porcelana, encontrado na lógica do sentido. Ideias e sensações que já fazem parte do nosso corpo-pensamento diário na luta pelo espaço-cidade e que usualmente acionamos quando nos deparamos com objetos artísticos e imagens correlatas. Intensidades nos provocando prazer ou medo ou tristeza ou revolta, que nos perfazem, nos desestabilizam, nos desterritorializam, acionando devires-outros.

De 2009 até 2015 foram 22059 famílias removidas. Totalizando cerca de 77206 pessoas. Quem disse foi a galera do comitê POPULAR contra a copa e olímpíada do Rio de Janeiro que produziu o dossiê denunciando toda esta sujeira.

Interstícios da escrita-imagem, performaces por-entre documentários, poesias e textos, de modo que o acontecimento trespasse nossa experiência sensível-corpórea no simples ato de ver um filme e por ele sermos atravessados.



Expomos e reconhecemos o risco de não construir um texto dentro de uma lógica linear ou de uma estrutura racional com meio, início ou fim. Outro risco que assumimos e combatemos sem descansar é evitar o consumo e a simples trasmissão de imagens-clichês daquele tipo de experiência, tranformando-a em mais um produto cultural que simboliza as remoções ou injustiças ou absurdos ou vivências na/da cidade. Desestabilizar os cânones e as estruturas científicas, e o modo de se pensar-viver cidade-alegoria sem preocupar-se com os erros e acentos. Sinalizamos, desde já, impossibilidades de alcançar um sentido último. A incompletude e o inacabamento não aparecem como problemas, ao contrário, são os fios que desestruturam os clichês e imagens petrificadas sem abandonar a orientação sistemática. Ainda que não exista pretensão de se fazer um sistema fechado, ou modelo, ou atribuir um sentido verdadeiro a realidade. Parafraseando Manoel...tudo que não inventamos é falso.

"Escrever é dobrar o Fora, como faz o navio com o mar.
Fazer do pensamento uma experiência do Fora,
escapar do senso comum,
desestruturar o bom senso,
entrar em contato com uma violência que nos tira da recognição

e nos lança diante do acaso,
abalando certezas e o bem-estar da verdade.
Perder as referências cognitivas,
promover uma ruptura com a doxa,
colocar em dúvida o próprio pensamento,
o Divino, o Verdadeiro, o Belo, o Bem.
Escrever é criar,
aligeirar e descarregar a vida,
inventar novas possibilidades de vida,
fazer nascer o que ainda não existe,
ao invés de representar o que já está dado e admitido".
(Desconhecer-se)

Tensionar a-corda, tensionamento dos contrários e não operação de sínteses dialéticas. A alegoria, aqui tratada em oposição aos dizeres simbólicos, opera significações, satura os sentidos, faz aparecer as séries de paradoxos constitutivos da experiência urbana. Basta ver a sequência 14:07 a 13:18 de trás pra frente do documentário Contagem Regressiva no link: https://www.youtube.com/watch?v=D2IdgKhkxh0.

Separe-se de seus amigos na estação
De manhã vá à cidade com o casaco abotoado
Procure alojamento, e quando seu camarada bater:
Não, oh, não abra a porta
Mas sim
Apague os rastros!

Quando você sai do seu local, ainda mais assim na brutalidade, você perde muita coisa, você perde raízes. Quer dizer, não é aquela casa a perda. A casa é a menor das perdas. A menor das perdas é a casa, o que você perde é a referência de um modo geral. O que vocês chamam pertencimento, né. Palavra nova, pertencimento, ou seja, tudo que envolve uma moradia... a troco de nada. (Essas palavras foram transcritas do documentário Contagem Regressiva e proferidas pelo morador que teve sua casa demolida.)

Nos dizeres de Jeane Marie Gagnebin:

> "A alegoria cava um túmulo tríplice: o do sujeito clássico, que podia ainda afirmar uma identidade corente de si mesmo e, que agora, vacila e se desfaz; os objetos que não são mais depositórios da estabilidade, mas se decompõe em fragmentos; enfim, o da significação, pois o sentido surge da corrosão dos laços vivos e materiais, transformando os seres vivos em cadáveres ou esqueletos, as coisas em **escombros e os edifícios em ruínas.** (Gagnebin, 2009, p.39)

Produzir fragmentos que digam algo à respeito das paisagens-escombros da cidade que perdeu o nome, em prol ou na esteira ou nos rastros daqueles que foram (des)nomeados sem moradia. Ao acionar os significados que giram em torno da palavra-manifestação e da sensação-expressa, diz-se: aquilo que fica depois da destruição de casas ou edifícios que caíram, foram derrubados ou incendiados; destroços; entulhos; **ruínas**.

O passado e o porvir estão, ambos, / Recobertos pelo pó e pelos amorfos-**escombros** da deslembrança.
-- *William Shakespeare*

O trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavras, pelo sujeito.

Jeanne Marie Gagnebin



Toda narrativa que visa se aproximar dessa experiência e nomeá-la acaba por se deparar com os descaminhos e a perversão da lembrança. Imagens e sons, signos do tempo e do espaço, textos dito-escriturados que tecem os fios da memória e restituem a violência soterrada nas ruas e esquinas da cidade.

Estes documentários falam de um tal território existencial onde nos vamos refazendo e vamos molhando de esperança o rosto da chuva e pintando de vermelho as paredes da cidade, água torrente endiabrada que leva os nomes e grafam os corpos com tintas apagadas de cores frias. "O moderno era um mundo que herdamos e superamos. Estamos vivendo em outra situação. Estamos imersos em outra vida, em outra água. (Disse Antonio Negri, 2015, no texto a A constituição do Comum.)" Desse território onde todo homem é e não é igual na diferença, assim: fingindo que está, sonhando que vai, nas movências e abrigos inventando que volta, resistindo e insistindo.

Duas premissas: 1ª) Documentário como foto-fragmento do real e forma de constituição-expressão da experiência urbana comum - rasurar a ideia de política e de estética; 2) Sobriedade da linguagem misturada com a embriaguez da escrita das montagens-imagens-ditos político-poeticos. "Não se trata simplesmente, neste caso, de aprender a usar máquinas, apenas se trata, sobretudo, de fazer passar através dessas máquinas aquela construção social que é horizontal e sempre criativa. (Repetiu Antonio Negri, no ano de 2015, no escrito que dizia sobre a constituição do Comum)"

Percorrer fontes paradoxais que dizem e desdizem os retratos filmados no documentário, comentários e noticiais sobre os mesmos e obras científicas e filosóficas e poéticas que não tem relação nenhuma mas serão provisoriamente atraídos pelos mesmos, jogados de dentro dos documentários. Algo que seja exigido pelo teor inacabado das três obras e pelo conjunto de perceptos e afectos acionados no simples ato de ver os filmes, que imanem do interior ao exterior sem deixar de se perder pelo caminho. Os escritos de Walter Benjamin, Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre crítica de arte e o ato de criação são o chão movediço da observação atenta que se segue. Dito de outro modo: tomar de assalto algumas de suas ideias sem a pretensão de explicá-las ou contextualiza-las. Existem pessoas que vivem à margem da linha de pobreza, que não tem chão senão de papelão que também é cama e também é cobertor e também é sonho. Cada buraco vasculhado pelos tratores do governo tem um pedaço do corpo de um morador. Cada buraco vasculhado pelos tratores do governo tem um pedaço do corpo de um morador. Cada buraco vasculhado pelos tratores do governo tem um pedaço do corpo de um morador. Cada buraco vasculhado pelos tratores do governo tem um pedaço do corpo de um morador. Como não sentimos mais o mal-estar ou vergonha ao testemunhar cinicamente esses acontecimentos? Silêncio... silencio.

Agenciamentos de dispositivos que (des) dizem cidade: (des) (s) obras – **O hiato**: existente entre os moradores da cidade, passa por uma **CONTAGEM REGRESSIVA** para explosão e revolta daqueles que são amigos e inimigos da/na cidade. Lócus: onde todos e ninguém é black block Alguns perdem a casa e vão para rua, juntam-se aos outros em multidões de pequeno porte que sofrem a violência da Ordem. Outros tantos comemoram a passagem dos heróis olímpicos e as prisões alheias. Quanta sacanagem. As cidades carregam os estigmas ou escombros ou ruínas derivadas do conjunto de imagens, representações, ou melhor, apresentações sobre ela, assim como os corpos dos seus moradores são (carto)grafados pelos acontecimentos das cidades que habitam.

Uma rápida atenção ao título: os escombros se referem ao conjunto de ruínas que foram deixadas após a passagem dos tratores das empreiteiras, contratadas pelo governo estadual e municipal. Sim, aquele grupo que a insígnia re(a)presenta o poder público grafou as paredes, ou melhor, pixaram com as letras da Secretaria Municipal de Habitação (SMH), para logo em seguida soterrar as memórias e experiências daqueles que aqui, ali, lá e acolá ~~moravam.~~ "O acontecimento que sobrevém é um momento, um fragmento da realidade percebida que não tem outra unidade além do nome que se lhe dá. **Sua chegada no tempo é imediatamente partilhada por aqueles que o recebem, o veem, ouvem falar dele, o anunciam e depois guardam na memória.** [...] Em face do acontecimento encontrado, ou relatado, está diante de uma ausência de ordem. (FARGE, Ariette. Falou sobre isso em Lugares para história. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.)" As muitas perdas não silenciam a multidão. Pelo contrário.



‘Queríamos mostrar que a miséria existe’

• Radical e revoltado com a atitude da PM que quis impedir a ida dos sem-teto ao shopping Riosul, o líder do MTU Eric Vermelho — ou Wellington Moreira da Silva — afirmou na delegacia que o grupo pretendia fazer uma manifestação pacífica. Segundo ele, o objetivo do passeio era tornar a miséria visível.

O GLOBO: *Como a PM soube da ida do grupo ao shopping?*
ERIC VERMELHO: Tenho certeza que meu celular está grampeado. A polícia ficou sabendo e fez de tudo para impedir nossa ida ao Rio Sul. Atrasaram a nossa saída e alegaram que os quatro ônibus, que alugamos por R$ 200 cada, estavam com a documentação irregular. Nos pararam numa blitz forjada para impedir nosso passeio. Era só uma visita.

que estavam apreendendo nossos ônibus. Não houve conversa. Cinco ou seis policiais entraram no ônibus me agredindo, me deram dois socos na barriga, me jogaram no chão e um PM me arrastou pelas pernas. O pessoal tentou conter os PMs e aí começou a confusão. Fujimorizaram a Avenida Brasil.

• *Qual o objetivo da ida ao shopping?*
ERIC: Queríamos mostrar à burguesia que existe miséria no estado, que existem famílias que não têm onde morar nem o que dar aos filhos no Natal. Num shopping na Zona Sul tornaríamos nosso movimento visível para as autoridades. Temos esse direito.

• *Manifestações deste tipo contribuem para as causas do movimento?*
ERIC: Causamos um choque na sociedade

Como, então, agenciar-ver-narrar-escrever-viver acontecimento ou escombros ou hiatos ou devir-ninguém?

Deixar em algum grau nossa inserção e a identidade que nos atribuem para trás, visando experimentar esse confronto e expor suas descontinuidades e diferenças, ou melhor, mergulhar nos abismos que se interpõe entre os habitantes e usuários da cidade. Os códigos urbanos, as marcas que se forjam nos trajetos da casa ao trabalho, dos lazeres aos descansos (e que estriam, delimitam, hierarquizam) são constantemente redistribuídos e reterritorializados porque a cidade não cessa de receber outros fluxos descodificados na axiomática do capital que modificam seu espaço social e físico e, portanto, de se transformar e se produzir por eles. A cidade, escreveram Deleuze e Guattari algum dia do ano de 1997, "só existe em função de uma circulação e de circuitos; ela é um ponto assinalável sobre os circuitos que ela cria ou que a criam." É por estes circuitos que as imagens dos documentários permitem deambular, sem filtros.

GLOCAL-ITARISMOS – O que faz com que um acontecimento repita outro, apesar de toda sua diferença. (Deleuze e Guattari, 1997)?

A condição de um corpo-sem-nome e sem-casa aparece como preceito para se pensar a ideia de cidade-sem-nome. Ela não se restringe a experiência daquele que foi forçado a abandonar a própria moradia. O devir-corpo-sem-nome não se limita ao deslocamento-posicionamento geográfico daquele que sofreu com a perda da casa. São singularidades de toda gente que vive em cidades grandes, como aquela que é chamada por muitos ~~Rio de Janeiro~~. Desconstruir esta afirmativa e dizer que existem pessoas que têm casa-propriedade, geralmente com maior poder aquisitivo, na cidade. Entretanto, a fortaleza e a segurança de um lar é também uma grande ruína prestes a desabar ou já surge como sígno da violência urbana. E mesmo aqueles egoístas que ficam trancafiados nos seus cofres, desfilando por seus blindados vão ser atingidos pelos escombros que geraram. **Tornaram-se incapazes de re-mover**

os escombro que voltam como a esfinge. A força do dispositivo e seu potencial está na captura e libertação do acontecimento em estado puro.



O que pode essa imagem? O que pode essa imagem? O que pode essa imagem? O que pode essa imagem?

Pode tapar o ouvido filho, pode fechar os olhos.

Pode tapar o ouvido filho, pode fechar os olhos.

Pode tapar o ouvido filho, pode fechar os olhos.

Pode tapar o ouvido filho, pode fechar os olhos.

Pode tapar o ouvido filho, pode fechar os olhos.

Pode tapar o ouvido filho, pode fechar os olhos.

“Os black blocks são o que? São cogumelos que nasceram do nada, como é próprio dos fungos? Não porra. Eles tão inseridos num contexto. Num contexto que é o do agora que é o de sempre. (Relato de um entrevistado do filme Ninguém é Black Block.)” Pra entrar no tema dos Black Blocs talvez seja preciso compreender a profundidade da superfície. Ou não. Atacar como e através de uma linguagem-corpo.

A distância entre os sem e com é transposta através do apagamento das individualidades em curso na experiência urbana. A ideia de escombro presente no poema de Bertold Brecht talvez indique um modo de apropriação de um tipo específico de experiência de não ter nada, ao passo que pode apontar paradoxalmente para defesa a ferro e fogo de um lugar ao Sol nos apartamentos e coberturas dos edifícios médio-luxuosos de uma grande cidade.

Se encontrar seus pais na cidade de Hamburgo
ou em qualquer outro lugar
Passe por eles como um estranho, vire na esquina, não os reconheça
Abaixe sobre o rosto o chapéu que eles lhe deram
Não, oh, não mostre o rosto
Mas sim
Apague os rastros!

Como a carne que aí está. Não poupe.
Entre em qualquer casa quando chover, sente em qualquer cadeira
Mas não permaneça sentado. E não esqueça seu chapéu.
Estou lhe dizendo:
Apague os rastros!

Ainda que o poema remeta a experiência concreta do exílio, ele fornece pistas para compreensão das narrativas sensíveis aos dizeres sobre os corpos-sem-nome na cidade. Não seriam elas próprias geografias do exílio vividas sem sair da cidade? Não seriam elas próprias geografias do exílio vividas sem sair da cidade? Não seriam elas próprias geografias do exílio vividas sem sair da cidade?Ver a sequencia 25:01 a 26:18 do filme ninguém é Black Block de trás pra frente.

O jogo de observação atenta junto com o reconhecimento das distâncias nos acontecimentos que imanam de Hiato, Contagem Regressiva e Ninguém é Black Block refazem catástrofes que estão sendo geradas a todo momento, produzindo outras perspectivas sobre a cultura e a história recentes. Estão tirando os corpos de suas terras, olimpíadas de negação é pra gringo não é pra nós povão. Estão tirando os corpos de suas terras, olimpíadas de negação é pra gringo não é pra nós povão. Estão tirando os corpos de suas terras, olimpíadas de negação é pra gringo não é pra nós povão. Estão tirando os corpos de suas terras, olimpíadas de negação é pra gringo não é pra nós povão. Da reinvenção dos espaços de moradia urbanos só restaram os tetos ou partes do abrigo temporário, que se revoltam contra toda noção de PERMANÊNCIA. A dificuldade maior talvez seja reconhecer a inexistência ou pueril sustentação da identidade de um sujeito e a apreensão do sensível sem os conceitos, sem a lógica e nomes agarrados pela analítica transcendental.

O que “rola” diariamente com o bombardeio midiático e discursivo que descodifica monetariamente as visões sobre a cidade é a limpeza política e estética dos movimentos esquizos daqueles lutam para re-existir, insistir e atribuir novos sentidos à cidade. A mesma TV que cobriu o epifenômeno, que tornou público o passeio dos sem-casa pelo Shopping Center, reeditou o acontecimento transformado-o em mais uma notícia a ser vendida e esquecida. **Aquilo que, teve uma duração vital, torna amargo e, por conseguinte, priva o corpo-errante de suas palavras. Aquilo que lhe interdita a palavra, não é um mutismo e a experiência de um não-poder, de um absolutamente-não-nomear, é sobretudo o ato ou efeito de receber o nome.**

> “Inseparavelmente o sentido é o exprimível ou o expresso da proposição e o atributo do estado de coisas (...) É, exatamente, a fronteira entre as proposições e as coisas (...) É nesse sentido que é um ‘acontecimento’: com a condição de não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas. Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que diz das coisas” (op. cit., 23).



Sempre que você disser algo, não diga duas vezes.
Encontrando o seu pensamento em outra pessoa: negue-o.
Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato
Quem não estava presente, quem nada falou
Como poderão apanhá-lo!
Apague os rastros!

Hiato é o filme das fronteiras, dos limiares do corpo, do desejo-do-politico, da economia mercantil e libidinal na cidade. **As portas do Rio não são a mesma coisa quando entro e depois quando saio, ou quando vagueio desempregado e desterreado, ou ainda quando nunca entrei ou saí, mas permaneço quase sem nada. O que me restam são escombros.** Um dos atores afirma que a dissipação do limite é que coloca na fronteira uma nova zona de intensidades onde circulam simultaneamente os sem e os com.

O filme atualiza esse movimento dos corpos, a circulação das/nas zonas de intensidades multifacetadas, dobradas. Há, pois, uma fissura de teor incorporal e silenciosa que marca a superfície, tal como golpes profundos, do interior ao exterior que grafam e se inscrevem na espessura dos corpos sem-teto na cidade. Corpos que habitam o limiar. "Toda vida é, obviamente, um processo de demolição da Porcelana ao Vulcão, que vocês encontram na Lógica do Sentido, de Deleuze dito lá em cima." O que está em jogo é o embrutecimento e a rigidez das possibilidades de habitar-a-cidade no presente sem espessura, compostos por singularidades que são frutos amargos do passado-futuro, ecos e lampejos de imagens que insistem em resistir ao desaparecimento total.

Investigação contra black blocs termina sem acusar ninguém –

> "O problema é outro. O problema é que detrás disto existe uma realidade real, por assim dizer (...). Na análise das condições fundamentais do trabalho informático, do trabalho intelectual aplicado às redes de telemática, encontramos as características de singularidade em uma

> relação que se convertem em reais e produtivas. E encontramos que a relação entre singularidade e cooperação se tornaram fundamentais. (Antonio Negri, 2015, A constituição do Comum)**”**

Ninguém é black block: enfrentamento in locu do problema da experiência urbana geradora de escombros. A tese: o único caminho a ser trilhado para constituição da experiência comum na cidade ***é a produção de novos escombros***. O vandalismo é necessário. O vandalismo é necessário. O vandalismo é necessário. O vandalismo é necessário. A repetição é uma referência da violência e destruição de alguns objetos citadinos recorrentemente citada pela grande mídia: o protesto era pacífico, até que os vândalos atacaram a polícia e os bens públicos e privados...assim começa a retórica da emissora globo de telecomunicações e seus parceiros. Não vemos outro caminho. Ensinar é desobedecer. Estão lutando pelo quê? Qual é a pauta? Desobediência. Os termos manifestos pelos próprios moradores revividos nos filmes se repetem. Desobedecer. Desobedecer. Desobedecer. Desobedecer. O eterno retorno é o ser unívoco que se diz da vontade de potência; o eterno retorno é o revir, o retorno produzido pelo limiar de intensidade ou pelo estado de excesso da diferença.



Um dos entrevistados do documentário Ninguém é Black Block afirmou que a criação de um inimigo público abstrato é uma estratégia velha: é o velho comunista europeu, o subversivo nos anos de 1960-1970 (de ditadura militar para uns e revolução para outros), é o traficante da favela do Rio, é o terrorista nos Estados Unidos, é o jovem estudante que está ocupando sua escola. São todas nomenclaturas criadas como formas de descumprir a lei para proteção de um bem supostamente maior ou melhor. Proprietários? É só lembrar das pequenas notas de rodapés perdidas por entre as notícias que “realmente importam”: mataram mais cinco moleques no complexo do alemão. Ninguém se comove mais, deixou de ser uma questão. Ou, analogamente, removeram mais uma favela na cidade. Salvo as exceções que foram de grande repercussão, todas as vidas e casas foram soterradas junto com a nossa alienação salutar e instrumental, que herdamos da tradição (expressão também presente na fala do entrevistado), e ainda é capaz de gerar um discurso acusatório do tipo: eles invadiram aquela propriedade, eles tem “gato (net

gratuita)", não pagavam nada pra morar e ainda sustentamos esses vagabundos com o dinheiro do nossos impostos. Sinceramente, quando vejo-ouço-leio essas coisas sinto vergonha de viver nessa cidade-mundo. A desobediência aparece de mãos dadas com a liberdade, os que obedecem são escravizados. E continuamos a aplaudir os heróis que desfilam pelos jogos esportivos e acompanhar-viver os filme-novelas que produzem as identidades dos mocinhos-bandidos habitantes da cidade. Estes que vemos ao olhar no espelho. Conservadores: somos os primeiros a julgar a quebra de um vidro de uma instituição bancária ou a depredação dos pontos de ônibus da cidade.



"Há tão somente uma série de singularidades na rede disjuntiva, ou estados intensivos no tecido conjuntivo, e um sujeito transposicional por todo o círculo, passando por todos os estados, vencendo uns como se fossem inimigos, apreciando outros como seus aliados, recolhendo em toda parte o tabuleiro fraudulento prêmio das suas mutações. (DELEUZE e GUATTARI, escreveram isso no O Anti-Édipo, na página 123.)"



Sem-teto vão ao shopping

Manifestantes fazem protesto no Rio Sul e algumas lojas fecham as portas

Diveni Amora

O mais tradicional templo do consumismo carioca, o shopping Rio Sul, em Botafogo, foi invadido ontem por cerca de 130 integrantes do Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto (MTST). Moradores de invasões na Baixada Fluminense e na Zona Oeste, vivendo em barracos de madeira e lona, eles não pediram casa durante o protesto. Na maior parte do tempo eles brigaram por igualdade, testando comerciantes e frequentadores para saber se eles poderiam suportar — no local onde os problemas são deixados do lado de fora — a presença de pessoas que vivem uma realidade de pobreza quase indigente. A maioria passou no teste e os sem-teto saíram felizes.

Outros no entanto mostraram que não querem a realidade das ruas dentro do shopping. Cinco lojas fecharam as portas na chegada dos integrantes do MTST. Muitas pessoas que almoçavam na Praça de Alimentação levantaram-se quando começou a refeição dos sem-teto — pão, mortadela e refrigerante do tipo tubaína (de marca desconhecida).

Polícia impede a chegada de ônibus

Cuide, quando pensar em morrer
Para que não haja sepultura traindo onde jaz
Com uma nítida inscrição que o denuncie
E o ano de sua morte que o entregue!
Mais uma vez:
Apague os rastros!

(Assim me foi ensinado.)

(Brecht, 1968a, p.267-268; 2000, p.57-8)

Hiato: permite esticar os contrários, aprofundar suas distâncias e não operar sínteses de identidade. Ao invés de pontos de vistas que convergem e constituem uma cidade, parte-se da ideia que cada perspectiva encontrada fundaria, a seu modo, outras cidades, que são acionadas a partir das suas dissonâncias.

Como, então, ver-narrar-escrever ou rasurar acontecimento? Ou escombros?

O signficante deve ser desmembrado, fragmentado, anamorfizado, desanimado, arrancado do seu contexto.

"Aí quando nós chegou lá no banheiro, eles disseram que nós não podia ir no banheiro não. A mulher falou que nós não podia entrar, senão o chefe ia chamar atenção dela.

- Eu disse oxe, nós vai entrar no banheiro moça, o direito é pra todo mundo. Nós conseguimos por... esse aí ficou até nervoso, que era menorzinho, tinha cinco ano, ficou nervoso, chega deu diarréria nele. Chego lá... ela não queria deixar eu entrar com ele no banheiro não... pra trocar ele não. A mulher falou não pode não.

- Eu disse: por que que não pode? Meu filho tá sujo, eu tenho que lavar ele. Ela falou não, não pode não minha filha porque senão vão mandar eu embora.

- Eu digo: moça mais meu filho tá todo sujo eu tenho que lavar ele. Aí eles ficaram olhando assim, os bacanas ficaram tudo olhando assim. Ai só teve uma mulher que falou assim: olha, deixa ela entrar sim, ela tem que limpar o filho dela, ele é ser humano igual a qualquer outro, que tava lá fazendo compra lá."

Não tem dinheiro pra educação e pra saúde, mas cada bomba que eles jogam é R$ 800,00. Talvez não exista nenhuma relação direta da necessidade de comer-cagar no shopping e dos gastos do governo, outrossim possa se dizer o inverso. A fala que denuncia a hipocrisia é calada pelos tiros e bombas, microfones e megafones da polícia e

do jornalismo. Quantas imagens como esta não são produzidas diariamente em diferentes localidades do planeta? Quantas imagens como esta não são produzidas diariamente em diferentes localidades do planeta? Quantas imagens como esta não são produzidas diariamente em diferentes localidades do planeta? Quantas imagens como esta não são produzidas diariamente em diferentes localidades do planeta?



“ Em lugar de um certo número de predicados serem excluídos em virtude da identidade de seu conceito, cada coisa se abre ao infinito de predicados pelos quais ela passa, ao mesmo tempo em que ela perde seu centro, isto e, sua identidade como conceito ou como eu (Escreveu alguém que se chamava Deleuze, Sobre a ideia de Ecceidade, p. 180”)



“o que é pensar sem subordinar a diferença à identidade na cidade?”

“Lá vêm eles os homens brancos e oferecem pentes, espelhos e outras coisas.
Mas eu não quero pente, eu não quero me pentear.
E tem algum problema nisso?
Lá vêm eles os homens brancos, me oferecem espelhos, mas os nosso espelhos são os nossos rios, nossas cachoeiras.
Agora eles sim, eles precisam de espelhos, porque eles tem cara de pau e não se vêem, não se notam. (Cosme, Morador do Morro da Providência)"

Casa cousa, pode tornar-se, significar qualquer outra cousa. Quais são os objetos, as marcas, as relações que nos desestabilizam? Alternância de expressões, assalto das características, resignificação das falas no meio de uma manifestação política (Som de funk ao fundo). O corpo no jogo se expressa e fala de múltiplas formas: a potência do estranho, do esquisito, do falso que promove descentramentos de si e do outro. As armaduras e carcaças que carregamos tornam-se nossa pele e alimentam nosso anseio pelo autocontrole e o domínio pleno das situações vividas. As intenções e pensamentos que manipulam nossas ações, OS DESEJOS PRODUZIDOS, precisam ser colocadas em xeque para que a alegoria lampege sobre os progressos bravamente defendidos pelas nações e seus respectivos patriotas e aliados.

Documentários: mostram dentre outras coisas que humanos demasiado humanos, nos tornamos potenciais criadores e destruidores de realidade. Podemos e não podemos mais delegar aos outros aquilo que cabe a nós fazer. Até que ponto conseguiríamos sair das nossas zonas de conforto familiares? Abrir mão dos cargos e postos trabalhistas conquistados ao fruto e a dor de tanto suor? Tacar fogo nos nossos diplomas e certificados e construir outra cidade? Como dizer não as alianças e filiações que preservamos em nome de uma sociabilidade e de um status? Observar atentamente é também absorver experiências urbanas multifacetadas, gerar singularidades, fazer desaparecer o sujeito por trás da ação. Experienciar-narrar o não ter nada, sem nome ou cidade que sustente nossa identidade. Devir-outros. “Cada um é bissexuado, cada um tem os dois sexos, mas compartimentados, incomunicantes: o homem é apenas aquela parte masculina que domina estatisticamente, e a mulher, aquela em que a parte feminina domina estatisticamente. (DELEUZE e GUATTARI, 2011,p. 97 - O Anti-Édipo.) Diferente da plena consciência dos atos, das neuroses e psicoses e da concepção do desejo como falta, castração, a figura do esquizo não se preocupa em perder-se nos seus pensamentos nos seus movimentos de ida e vinda pela cidade. Mergulhar no abismo e tirar os sentidos e soluções que povoam nosso corpo e constituem nossa casa-casca, o chão das verdades. É extremamente desconfortável assumir que todos nós temos responsabilidade na história, nos ditos-escritos ou nas imagens-montadas. Deixaram os escombros no meio peito.

La vém o progresso cheio de boas intenções

Ou Removeram as casas no morro da Providência, considerada a primeira favela do Rio de Janeiro, para a construção de um teleférico
Ou somente escombros
Ou o acontecimento no flagrante ato de acontecer ou acontecer-estado-puro
Ou deixaram os escombros dentro do meu peito





IMAGENS

Imagem 1:Ruinas Rio de Janeiro. Fonte: http://rosaluxspba.org/cidades-sem-identidade-e-espacos-de-utopia/ - Acesso 01/10/2016

Imagem 2 : Casa Pedro Marcada – Fonte: Documentário: Contagem Regressiva.

Imagem 3: Moradores Vila Autódromo - Fonte: Documentário: Contagem Regressiva.

Imagem 4: Fragmento Jornal Globo sobre Hiato - Fonte: Documentário Hiato.

Imagem 5: Entre o Túnel - Fonte: Documentário Hiato.

imagem 6: Criança comendo pão com mortadela. - Documentário Hiato.

imagem 7: Rebelar-se é Justo – Documentário Ninguém é Black Block.

Imagem 8: Olhar - Documentário Hiato.

Imagem 9: Matéria Sem-Tetos Vão ao Shopping – Documentário Hiato.

Imagem 10: O dispositivo e o Estado – Documentário – Cotagem Regressiva.

Imagem 11: Máquina e Máquinas. – Documentário – Cotagem Regressiva

Imagem 12: Escombros - – Fonte: Documentário: Contagem Regressiva.

TEXTOS

ADORNO, Theodor, "O ensaio como forma" (p. 15-45). In: Adorno, W. T., Notas de Literatura I. Tradução de Jorge de Almeida, Editora 34, Coleção Espírito Crítico, 2003.

BARROS,Manoel. Livro sobre Nada. Rio de janeiro:Record,2001.

_____.Gramática expositiva do chão.Rio de Janeiro:Civilização Brasileira,s/d.

BENJAMIN, Walter A origem do drama barroco alemão. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet - editora brasiliense, 1984.

_____. Experiência e pobreza. IN: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRECHT, Bertold. POEMAS 1913-1956. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Felix. Mil platôs - capitalismo esquizofrenia, vol. 4 - tradução de Suely Rolnik. - São Paulo: Ed. 54, 1997.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Editora 34, (1972)2010.

DELEUZE, Gilles. Conversações, 1972 – 1990. São Paulo: Ed. 34, 1992

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. História e Narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2004.

KOTT. Jan. Shakespeare nosso contemporâneo, tradução: Paulo Neves Ed. Cosac Nayf.

LUKACS, Georg. A teoria do Romance. Editora 34, Coleção Espírito Crítico 2000 - 1ª edição; 2009 - 2ª edição.

MUNHOZ, Angélica Vier; COSTA, Cristiano Bedin da (Orgs.)Francis Bacon e nós: corpo, diagrama, sensação - Lajeado : Editora da Univates, 2015.

NEGRI. Antonio. A constituição do Comum. Acesso o texto no link: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiZpc7iud7PAhXDEZAKHe0QAZ0QFggiMAE&url=https%3A%2F%2Floomioattachments.s3.amazonaws.com%2Fuploads%2F9d03ca732f05c41d4795b6d2b538670b%2Fa-constituicao-do-comum traducao.doc&usg=AFQjCNE5NI2Qg_3Iw0dx9k__fnvN0VH_Cw&sig2=VNs_tIKyIOuqNmxdL_eagw&bvm= bv.135974163,d.Y2I

NIETZSCHE, Friederich. Obras incompletas. 2ª ed. Tradução. Rubens Rodrigues Torres F. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os pensadores).

FILMES:

Contagem Regressiva – Luis Carlos Alencar – 2016. – Acesso: https://www.youtube.com/watch?v=D2IdgKhkxh0

Hiato – Vladimir Seixas – 2008 – Acesso: https://www.youtube.com/watch?v=UHJmUPeDYdg

Ninguém é Black Block – Romulo Cyriaco – 2015. Arquivo pessoal.

Rio de Janeiro: Espaços públicos como laboratórios de co-criação cidadã

Barbara Szaniecki (dolar.rj@terra.com.br), Talita Tibola (talita.tt@gmail.com), Philippe Leon Anastassakis (philippeleon@gmail.com) y Liana Ventura (liloaventura@gmail.com)

Laboratório de Design e Antropologia, Universidad Estadual de Rio de Janeiro.

PALAVRAS CHAVE: COMMONING, EXPERIMENTAÇÕES ESTÉTICO-POLÍTICAS, CO-DESIGN, IMAGENS E IMAGINÁRIOS.

RESUMEN:

O Rio de Janeiro tem sido palco de megaeventos que agridem a cidade de diferentes maneiras: por um lado truculentas remoções sobre as populações menos favorecidas intensificam a reprodução sistemática da violência; por outro, uma espetacularização da cidade que, ao privilegiar a paisagem pronta a ser consumida pelo turista em detrimento das necessidades cotidianas, reduz experiências de partilha (Rancière) e de constituição do comum urbano (Negri). Em 2013, manifestações preencheram ruas e praças reivindicando melhores serviços para os cidadãos – transporte, saúde e educação – e, sobretudo, mais participação nas decisões do poder público. Para além das reivindicações em si, as manifestações e ocupações dos espaços públicos transformaram-se em verdadeiros laboratórios de experimentações estéticopolíticas. O ciclo multitudinário apesar de aparentemente encerrado, deixa um legado: inúmeros coletivos seguem em processos de *commoning* por diferentes meios, desde hortas comunitárias até feiras de trocas, passando pelas mais variadas práticas colaborativas. O *commoning* urbano – o fazer junto com objetivos comuns – é efetivamente um terreno fértil para experimentos onde afetividade e política se articulam na co-criação. Por meio dessa proposta, pretendemos pensar e explorar metodologias do campo do design para a construção coletiva de imagens e imaginários democráticos a partir de formas alternativas de cidadania no espaço público, assumindo a praça como um lugar de encontro com o risco e com a alteridade.

Rio de Janeiro: Espaços públicos como laboratórios de co-criação cidadã

1. CENÁRIO POLÍTICO:

A complexa crise global na qual nos encontramos enredados abrange não somente a insaciável máquina econômica, mas expande-se a largos passos para as esferas sociais, políticas e ambientais transformando profunda e intensamente as relações e papéis sociais tanto na escala macro, como micro, dando velocidade à dinâmica que reestrutura continuamente o tecido social. Os reflexos desse movimento tem sido consideravelmente percebidos no Brasil dos últimos 10 anos, com especial atenção

à cidade do Rio de Janeiro, em decorrência da realização dos megaeventos desde os Jogos Panamericanos em 2007, seguido pela Copa do Mundo em 2014, e mais recentemente, pelos Jogos Olímpicos de 2016. Em 2013, o grito contra esses "empreendimentos" se fez ouvir pelas ruas de todo o país, e no entanto, a despeito de qualquer democracia de direito, o Estado, apoiado pela Polícia Militar, respondeu às manifestações fazendo uso indiscriminado de balas de borracha e bombas de gás (Cava; Cocco, 2014). À moda "Pereira Passos" foram realizadas grandes obras públicas, em sua maioria superfaturadas, feitas à revelia dos interesses da população, mas ao contrário, privilegiando acordos tendenciosos entre prefeitura e construtoras. Os vultosos gastos públicos resultaram na falência do Estado, incapaz de pagar funcionários públicos e aposentados, contribuindo sistematicamente para a degeneração dos serviços públicos como educação, saúde, transporte e segurança. Além disso, a dinâmica que privilegia o capital financeiro em detrimento dos interesses da população colabora com o crescimento da especulação imobiliária afetando direta e principalmente as populações (sempre) menos favorecidas, resultando em expropriação territorial, remoções e mais violência. Sob a égide da imagem de desenvolvimento, a espetacularização da cidade dilata as cicatrizes que resultam de uma política excludente e desigual, agindo de forma coercitiva, arbitrária e violenta.

Paralelamente, as transformações sociotécnicas engendram as transições do capitalismo industrial para o capitalismo cognitivo, afetando profundamente as formas e as relações sociais e de trabalho contemporâneo (Lazzarato, 2006). As fraturas de uma democracia representativa aumentam em decorrência de um sistema político que privilegia a tecnocracia, na qual a administração pública limita-se à gestão dos "especialistas", contribuindo para o distanciamento da sociedade do poder de decisão sobre questões que concernem a coletividade. Desse modo, o próprio conceito de democracia vem demonstrando restrições, conduzindo a redução das experiências de partilha (Rancière, 2009) e de constituição do comum urbano (Negri, 2005) a uma política que, de fato, nada representa, mas evidencia a ausência de representatividade e o encolhimento de políticas públicas de bem estar social. Contudo, a mesma pressão de um cenário complexo que faz irromper as emergências sociais provoca também o surgimento de formas alternativas de constituição de experiências de partilha e do comum urbano.

Frente às novas demandas de uma sociedade complexa e dinâmica, este artigo propõe contribuir para o debate sobre a relação entre afetividade e política pelo prisma do design, inserindo-o no campo por meio da reflexão crítica sobre sua funções sociais e das possibilidades de suas práticas e ferramentas como disparadoras de processos colaborativos de produção de imaginários coletivos e de transformações de espaços urbanos em espaços comuns. Aqui o designer extrapola sua atuação como

solucionador de problemas para assumir um papel de articulador de desejos e afetos entre atores sociais através de práticas co-criadas para redefinir contextos, demandas, valores e condutas (Manzini; Jégou, 2008).

2. MOBILIZAÇÃO: A BUSCA POR AUTONOMIA

No contexto de uma ampla insatisfação no campo político, econômico e social, de um violento processo de silenciamento das manifestações e da ausência de alternativas institucionais capazes de apoiar e proteger o cidadão, apesar de haver uma força vertical que achata os desejos e busca congelar qualquer tentativa de ação contrária a inércia e a apatia, um movimento difuso e capilarizado no tecido urbano vem abrindo espaço para múltiplas e criativas formas de práticas políticas, sociais, econômicas e culturais. Essas práticas manifestam-se não apenas nos modos mais tradicionais de mobilização como as ocupações, as reivindicações e protestos, mas também tem ganhado novas formas de constituir o comum urbano por meio, por exemplo, das assembléias populares em praça pública, e das mobilizações coletivas na realização de ações e eventos no espaço público como hortas urbanas, feiras solidárias e festivais culturais, por meio das quais cresce o desejo por autonomia e por uma política autogestionada e participativa capaz de construir processos políticos locais de forma mais democrática, ou seja, a partir dos anseios, desejos e necessidades dos cidadãos.

É importante destacar a influência da internet nessas transformações pois, ao mesmo tempo em que molda as novas relações de trabalho (Negri, 2003) ela impulsiona novos processos de subjetivação e inovação baseados em práticas de colaboração, cooperação e participação, engendrando formas alternativas de agenciamentos coletivos (Latour, 2005) como as experiências de "comunidades criativas" (Meroni, 2007) e de democracia 2.0 (Tavares; Almeida, 2014) que se apóiam nas redes como plataforma política, gerando um espaço dinâmico de debate, difusão e compartilhamento de ideias e de participação na decisões públicas. Essas novas e múltiplas perspectivas acerca das potencialidades políticas, sociais e econômicas remodelam os antigos paradigmas em experiências cada vez mais amplas, flexíveis e abertas onde cada um é agente ativo e direto no processo de produção de subjetividade. Essas experiências são reflexos de uma coletividade mundialmente conectada, movidas por um desejo de autonomização dos modos de vida e da transição de uma democracia representativa para uma democracia mais direta. No entanto, apesar da internet fornecer maior acesso à informação e mais participação no processos políticos parece ainda não ser a solução para inclusão social nos processos de democratização da democracia no Brasil, uma vez que pouco mais de 58% dos cidadãos com idade acima

de 10 anos têm acesso à internet segundo a pesquisa TIC Domicílios, 2015. Além disso, a pesquisa baseada em entrevistas realizadas nos domicílios exclui do processo quem sempre esteve à margem da sociedade, uma vez que a luta por moradia ainda é uma questão central no debate político.

Por outro lado, coexiste um desejo crescente de construção colaborativa de formas alternativas, sustentáveis e autônomas de viver, gerir, produzir e compartilhar para além das plataformas virtuais que auxiliam a comunicação mas não substituem a experiência concreta do encontro no espaço físico, onde o modo *handmade* (Rosa, 2013) tem sido cada vez mais praticado nos processos de *commoning* urbano, ou seja, fazer junto com objetivos comuns. Diante desse cenário, os espaços públicos têm se mostrado como verdadeiros laboratórios de co-criação cidadã pautados por práticas colaborativas descentralizadas e horizontais na construção de imagens e imaginários coletivos sobre a vida democrática e de micropolíticas territoriais e afetivas.

3. SE ESSA RUA FOSSE MINHA: DO PÚBLICO AO COMUM

Apesar de experiências coletivas serem recorrentes no espaço público, percebemos que algumas configurações urbanas apresentam mais poder de atração e aderência social do que outras. Desse modo, convém explorar algumas noções acerca da constituição dos diferentes tipos de espaço, identificando suas características e potencialidades.

Segundo Milton Santos (2012) para compreender o espaço é necessário levar em consideração os elementos de configuração espacial como o tempo, o desenvolvimento e aplicação das técnicas. Para ele, o espaço é constituído "por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá." (Santos, 2012, p. 63). Considerando a dimensão do tempo, o espaço geográfico se forma e se estrutura projetando-se como organização ou possibilidade, propondo uma compreensão do espaço como coexistência do tempo passado e presente, resultando em diferentes ritmos e modos de coexistências nos lugares. Para o autor, o espaço geográfico manifesta a articulação entre natureza e sociedade por meio da técnica, que por sua vez, produz espaço. A técnica se impõe e se aplica de diferentes formas, tanto no espaço como no tempo, produzindo espaços diferenciados. O que define sua estabilidade é a forma como a implementação da técnica é feita por meio de planejamento e ação adequados. Além disso, seu caráter simbólico expressa o grau de "sofisticação" de um espaço onde os resultados estéticos das técnicas representam os "valores" eleitos pela sociedade (Santos, 2012).

As novas formas de se relacionar promovidas pelo avanço e uso excessivo das técnicas e tecnologias indicam uma racionalidade do espaço. Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2005) apontam para a cidade como o arquétipo do espaço estriado, onde o espaço é repartido entre os indivíduos segundo cortes e intervalos determinados. Assim, as cidades são espaços-tempos estriados na medida de seu *grid*. No entanto, o *logos* (processo de estriagem) é continuamente afetado pelo *nomos* (processo de alisamento) em suas desmedidas formas de expressão, onde o espaço se constitui como um processo de afetação mútua entre o *logos* e o *nomos*. Assim, o espaço é acontecimento e se dá no movimento contínuo da relação entre essas duas forças. Outro aspecto desse processo refere-se às mudanças comportamentais provocadas pelos avanços tecnológicos que colocam o olhar sobre o espaço sob uma nova perspectiva. O aumento da velocidade e da mobilidade urbana torna possível "ver mais", o que não significa "ver melhor", pois a observação sendo feita de modo mais superficial tende a ignorar os detalhes do trajeto, resultando em mais racionalização do espaço. Em oposição à esse processo Santos (2012) propõe o "tempo lento" como possibilidade de observação cuidadosa a fim de captar as nuances do espaço. Além disso, a investigação e a intervenção no espaço demanda uma multiplicidade de olhares, saberes e formas de expressão, extravasando os campos disciplinares formais de modo a produzir novos agenciamentos sobre os múltiplos saberes, narrativas e formas de apreensão da realidade "subvertendo o lugar de enunciação para desafiar o pensamento ideológico hegemônico sobre o território" (Mayer, 2015).

Uma outra dimensão do espaço geográfico se dá na construção do território e sua relação ontológica com ele. Para Milton Santos (2012) o território é compreendido como um desdobramento do espaço por meio das interações entre ações, objetos articulados e atos integrados em um sistema. Dessa forma, a configuração territorial é definida historicamente e se dá pela relação entre sistemas naturais existentes em uma área e as imposições humanas sobre esses sistemas. Assim o território é o espaço racionalmente usado, reorganizado e normatizado. No entanto, segundo o autor, não há como existir uma total desterritorialização, mas uma fragmentação do território, uma vez que de um lado os processos de globalização tendem à ordem "desterritorializada", mas do outro, processos locais produzem a reterritorialização do espaço.

Assim, a compreensão sobre os processos de formação e transformação do espaço deve ser feita de modo integrado, considerando todos os aspectos que participam ativamente de sua construção, bem como reconhecer a dinâmica contínua em que o espaço define as ações humanas e é por elas definido.

Portanto, as práticas sociais e as formas de utilizar o espaço nem sempre coadunam com os usos previstos por uma planificação urbana.

Em sua tese *O Espaço público – arqueologia da publicidade como dimensão constitutiva da sociedade burguesa* publicada em 1960, o alemão Jürgen Habermas aborda a emergência da noção de "espaço público" com base na publicidade. Segundo o filósofo, a oposição *Publicus* e *Privatus* existe desde o Direito Romano. Essa oposição perde importância na Idade Média e só retorna como conceito a partir da constituição de uma esfera da sociedade civil que, enquanto domínio de autonomia privada, se opõe ao segredo de Estado. Essa esfera da sociedade civil pode ser entendida inicialmente como esfera de pessoas físicas formando um público que tensiona os poderes mercantis e os poderes políticos. Reunidas em fóruns, elas pretendem constranger os poderes a justificar-se frente a opinião pública. Ainda, segundo Habermas, o veículo desse tensionamento e oposição é a publicidade, cujo princípio público essencialmente burguês era o de controlar o Estado. A esfera pública se realiza com frequência no espaço público cujos lugares privilegiados são as praças e as ruas. Nesses lugares, ela adquire uma potência singular sendo as manifestações e ocupações urbanas algumas de suas expressões máximas.

Já a noção de "espaço comum" tem sua origem na era pré-capitalista. *Commons* eram os campos compartilhados por uma comunidade. Na contemporaneidade, diferentemente da esfera pública burguesa, o termo retorna com força pelo entendimento dos diversos atores sociais de que seu papel não deve se restringir a uma crítica ao Estado, mas ela própria deve organizar-se para atingir objetivos comuns. Assim a noção de "espaço comum" extrapola a de "espaço público", usada frequentemente como sinônimo de "espaço autogestionado".

No atual contexto produtivo e biopolítico, as cidades não são apenas o lugar privilegiado da produção de riquezas como também o de uma possível constituição do comum amparado na forma de produção social contemporânea. O que caracteriza esse novo modo de produzir como um capitalismo pós-fordista, é uma "estrutura produtiva dinâmica e flexível, disseminada em rede e fundada sobre a cooperação das singularidades" (Mayer, 2015), na qual a produção de subjetividade (saberes, linguagens e afetos) é reconhecida como a maior fonte de riqueza. Desse modo, no interior dessa "fábrica", a produção do Comum coloca-se como horizonte de enfrentamento ao capital e como construção de novos modos de viver, trabalhar, agregar e criar sentidos fora do eixo Estado-Capital a partir de uma produção que é ao mesmo tempo imanente e constituinte à biopolítica (Ibid.).

Nesse sentido, é cada vez mais frequente a ocorrência de experimentações de práticas colaborativas e práticas políticas alternativas nos espaços públicos, ou no que podemos chamar de "espaços comuns". Cada uma com seus objetivos específicos levantam de algum modo a valorização do debate sobre as políticas do cotidiano, sobre a gestão autônoma da vida coletiva e consequentemente, sobre o fazer cidade. É particularmente interessante notar que muitas dessas iniciativas são construídas e articuladas pela sociedade civil, independente de vínculos com partidos políticos ou instituições. Cada uma dessas iniciativas organiza seus próprios meios e modos de articulação e estão muitas vezes interessadas na ação direta que podem exercer no espaço onde vivem (Rosa, 2013). Os processos pelos quais ocorrem essas práticas passam direta ou indiretamente pela construção de um “comum”, ou seja, pela construção de sentido coletivo a partir da experiência e reflexão pela ação. Não se trata de um comum dado, mas de um processo de “commoning” a partir dos agenciamentos de singularidades que compõem o coletivo. É cada vez mais frequente encontrarmos experiências de *commoning* urbano como hortas urbanas, bibliotecas livres, feiras de trocas e eventos colaborativos, onde o motor dessas atividades é movido pelo desejo de reapropriação dos espaços públicos e pela necessidade de ressignificar seus usos, constituindo novos processos de territorialização. Além disso, o *commoning* urbano apoia e amplia o compartilhamento de saberes, a construção de processos auto-reguladores e democratização da democracia.

É nesse sentido que Negri propõe a metrópole contemporânea como uma multidão ao mesmo tempo singular e coletiva, feita a partir dos encontros entre "elementos diferenciais e antagonísticos no saber da cidade" produzindo modos comuns de viver e lutar (Negri, 2008, p. 203). A questão aqui não é então apenas coletivizar, mas explorar formas de reconhecer e organizar o comum, cujo patrimônio consiste no riquíssimo encontro de estilos de vida, nos meios coletivos de comunicação e reprodução de vida, nos processos cooperação e colaboração, e no excedente de valores imateriais, relacionais e linguísticos da expressão comum da vida nos espaços (Negri, 2008). Por outro lado, os sistemas de controle e opressão sobre a metrópole encarnam novos processos de organização social, de resistências e de modos de subversão. Assim, formas de produção, organização e expressão das resistências tensionam a própria lógica de produzir o espaço urbano, conformando-se como espaços de resistências positivas, tomando a cidade como território privilegiado de disputa, sobretudo contra o paradigma da cidade-empresa, baseado no planejamento estratégico e nas parcerias público-privadas, e em defesa dos bens comuns. Baseadas numa comunicação difusa, em redes de cooperação e práticas colaborativas, as resistências propagam-se pelos tecidos urbanos com um desejo comum de constituir uma democracia real, na qual o imaginário coletivo engendra os espaços onde quem governa é a sociedade em rede

potencializada pelos processos de *commoning*. Em outras palavras, o comum enquanto princípio político "pode contribuir para dar sentido, orientar as práticas de produção, gestão e deliberação, além de potencializar e conectar em rede uma pluralidade de lutas e práticas alternativas antagônicas à cidade-empresa" (Mayer, 2015), onde, embora os objetivos, estratégias e práticas sejam diferentes entre os múltiplos modos de resistência, eles são capazes de se conectar e se recombinar entre si, a fim de produzir ações co-criadas para projetos colaborativos que vão desde lutas por uma gestão mais democrática da cidade à intervenções nos espaços públicos.

4. O DESIGN E O COMUM

Na medida em que o modo de produção se transformou radicalmente e a cidade torna-se uma das principais mercadorias no capitalismo pós-fordista (Harvey, 2008), reforçou-se também o debate e a reflexão acerca das responsabilidades e impactos gerados pela atividade do design e, principalmente, pela forma como tem sido conduzida (Papanek, 2006). De um lado, o *urban design* e a comunicação visual promovem um modelo de cidade-mercadoria voltada para atrair investimentos e ampliar a concentração de riqueza. De outro, múltiplos coletivos, novas formas de organização e tecnologias sociais apostam na produção colaborativa da vida cotidiana e no livre compartilhamento de informação, onde designers, muito além de atuar na produção em massa de produtos e serviços, têm experimentado novos modos de articular processos transdisciplinares para promover maior participação social e a autonomização da vida coletiva (Manzini e Jégou, 2008). Autores como Manzini (2008), Margolin (1995; 1996), Binder (2015), Bonsiepe (2011) e Latour (2005) sugerem uma intensa reforma no modo de pensar e fazer design, não apenas redirecionando o modo de produção de objetos e serviços a fim de restabelecer o equilíbrio entre produção e consumo, mas de constituir um novo campo de atuação, expandindo os saberes técnicos e específicos da profissão no sentido de seu engajamento político como forma de "democratizar a democracia" (Binder, 2015). Neste sentido, o designer assume uma postura menos autoral e reconfigura-se como um agenciador de atores sociais (Latour, 2005) por meio de práticas, linguagens e metodologias colaborativas capazes de apoiar, encorajar e melhorar a participação nos mais diversos processos. As recentes transformações do campo do design nos levam a pensar que é possível, por meio de suas práticas e ferramentas, construir processos autônomos e colaborativos que possam facilitar a difusão de saberes convocando os indivíduos para uma reflexão crítica de suas ações em contexto de territórios urbanos locais (Manzini, 2008; Manzini e Jégou, 2008), e ainda, promover o

debate político sobre a democratização de processos decisórios que concernem a coletividade (Bonsiepe, 2011).

A necessidade da reestruturação da democracia representativa aponta para mudanças no modo de pensar, viver, produzir e gerir a vida coletiva de forma sustentável, demandando, também, mudanças de comportamento individual e coletivo (Manzini e Jégou, 2008). Isso traz a necessidade de se debater as atuais estruturas e dinâmicas da democracia e da política de representatividade, questionando os limites de participação nessas esferas, bem como trazer a possibilidade de autodeterminação através de processos colaborativos que possam estimular práticas de cidadania, fortalecendo a produção de imaginários coletivos e, consequentemente, do tecido social (Ribeiro et al, 2011). Podemos identificar algumas dessas experiências acontecendo localmente e em pequenas escalas como formas de "comunidades criativas" onde o designer tem sido um ator chave nos processos de articulação entre singularidades, desejos e afetos para a co-criação de práticas comunitárias (Meroni, 2007).

No contexto de práticas colaborativas de mobilização e apropriação de espaços urbanos, algumas metodologias de design, como o design participativo, codesign e *design anthropology* podem ajudar na leitura de contextos, coletando, organizando e traduzindo informações. O design participativo (*Participatory Design*) tem sua origem nas lutas sindicais contra processos de implementação de sistemas de automação na indústria na Escandinávia dos anos 70 e tornou-se uma referência central acerca dos processos de design que envolve o público, apresentando forte cunho político em seus processos. Desta forma, o design participativo se desenvolveu como uma prática onde são reunidas as habilidades do designer e o conhecimento tácito dos "usuários" que participam ativa e diretamente nos processos de transformação da realidade, de modo que o projeto construído encontra-se alicerçado na experiência dos participantes e, ao mesmo tempo, fornece recursos que os capacitam a agir autonomamente sobre seus problemas (Sanders; Stappers, 2008). Já o codesign, como afirmam Sanders & Stappers (2008), tem se desdobrado de diferentes maneiras dependendo da experiência e da forma de pensar de seus praticantes, caracterizando-se como um processo tendencialmente mais exploratório e aberto. Para esses autores, codesign indica a criatividade coletiva aplicada através de todo um processo de design. Portanto, apesar do codesign se apoiar na tradição do design centrado no usuário, do design participativo e do design crítico, não se trata de uma metodologia rígida, mas de um tipo de abordagem que busca valorizar o processo projetual como uma instância específica da co-criação.

Essas diferentes metodologias apresentam diversos pontos de contato entre si. No entanto, a respeito da diferenciação entre Design participativo e Codesign, Binder et al. (2015) esclarecem que,

durante as últimas décadas, o foco tem mudado do ambiente de trabalho e do trabalhador – foco bastante atrelado ao design participativo – para o espaço público e o cidadão. Hoje, o codesign vai além do local de trabalho, das relações laborais e dos quadros institucionais para se envolver em e com diversos públicos emergentes, como um ator em "experimentos democráticos de design"[37], e deve encontrar maneiras de comunicar-se e engajar-se com aqueles marginalizados pelas infraestruturas hegemônicas. As transformações trazidas pela abordagem do codesign acompanham portanto aquelas dos sujeitos políticos nas últimas décadas que, segundo Negri (2005) são transformações que se dão em três níveis: 1. a constituição de uma nova forma de conhecimento mais cooperativa e intelectual, 2. uma temporalidade ao mesmo tempo mais unificada e dispersa e não baseada na jornada de trabalho clássica, 3. um espaço do trabalho e da atividade convertido em espaço de inter-relações contínuas. Esse espaço vai ser constituído, como é afirmado pelas práticas do codesign, por uma heterogeneidade de atores representados por objetos, natureza, humanos e não humanos, em outras palavras, por uma multiplicidade de "coisas", que são, segundo Ingold, "um lugar onde vários aconteceres se entrelaçam", constituindo o que o autor chama de um ambiente sem objeto (Ingold, 2012, p. 29). Nesse contexto, computadores, por exemplo, não são mais somente uma tecnologia de automação de sistemas, mas atores no processo de reconfiguração do espaço público e do engajamento cidadão por meio da internet e das mídias sociais, abrindo espaço tanto para novos públicos, quanto para questões de interesse coletivo e controvérsias possíveis.

Oriundos das tradições do design centrado no usuário, do design crítico e da etnografia, as práticas voltadas a um design colaborativo configuram-se como processos de investigação crítica e transdisciplinares para abordar questões complexas sobre novas possibilidades de produção coletiva, onde diversos parceiros estão ativamente envolvidos nos processos de "diálogos materiais" sobre o que pode constituir futuros atraentes através de múltiplos pontos de vista. São, portanto, processos sociais exploratórios com potencial criativo para encontrar novas direções possíveis para um questão por meio do envolvimento ativo dos diversos atores, onde o pensar e o fazer se complementam mutuamente.

5. FAZER PRAÇA: DESIGN COMO DISPOSITIVO DE *COMMONING*

[37] "We think of codesign as drawing things together. We see things as matters that concern us. Both as a 'laboratory' where this concern can be explored, and as a 'parliament' where what is good and what is bad can be negotiated. To capture this intertwining of exploring and negotiating we call what is drawn together a democratic design experiment." (AAGAARD, et. al., 2015).

Nas direções possíveis exploradas pelo codesign, no entanto, os possíveis não existem a priori, mas configuram-se como signos, linguagens e gestos que constituem agenciamentos coletivos de enunciação e se atualizam nos agenciamentos maquínicos dos corpos (Szaniecki, 2016). O possível não é apenas o que já está predefinido e que será realizado, mas o que está para ser criado e ser assim atualizado no projetar, investigar, produzir juntos (Lazzarato, 2006).

Nesse novo cenário, o design pode se desdobrar basicamente de duas maneiras: de um lado, ele assume sua função estratégica delimitada por um lugar definido como próprio a partir de onde o sujeito propõe a gestão das relações com uma exterioridade sempre definida como alvo ou ameaça. Aqui, ação no tempo é definida por *cronos*, ou seja, o tempo cronológico dos cronogramas. Do outro lado, o design assume uma função mais tática, a partir da qual a ação é determinada pela ausência de um "lugar próprio". Assim, ele deve aprender a agir e se movimentar no espaço organizado e controlado por outrem e, portanto, tirar proveito das "ocasiões" (*kayros*) ou falhas que as conjunturas particulares abrem na vigilância do poder proprietário, sem jamais ter a possibilidade de um projeto global. "É astúcia. Em suma, a tática é a arte do fraco", conclui De Certeau (De Certeau, 1998, p. 101).

No Rio de Janeiro e em outras grandes cidades, o design tem sido impulsionado como prática estratégica para o desenvolvimento de políticas urbanas voltadas para economia criativa, economia que convoca a criatividade para a revitalização de áreas da cidade tidas como deterioradas (Szaniecki, 2016). Inserido numa forma de organização econômica denominada "setor criativo" junto com arquitetura, engenharia, artes visuais, cinema e outras atividades, o design é recolocado em seu papel centralizador na realização de projetos. Essa definição reforça a posição do designer como um controlador da criação, idéia já muito questionada pelas metodologias de design colaborativo. Como pensar, nesse contexto, uma política tática para o design que não se limite a reforçar o lugar do designer como criador, mas que o compreenda como viabilizador de processos?

Apesar da tendência em situar o design como setor estratégico no contexto da economia criativa, reforçando um modo de pensar a cidade voltado para o mercado, o campo de atuação do design tem-se expandido no contexto urbano também a partir de atuações localizadas que privilegiam uma percepção de projeto que valoriza processos participativos e a constituição de "possíveis" – esses possíveis abertos e não definidos a priori – dos territórios e tempos urbanos. Preocupados com a valorização e fomento desse tipo de ação temos também investido em práticas colaborativas realizadas no tecido urbano que não estejam necessariamente voltadas ao projetar, mas aos processos que

permitam “desenvolver uma atenção ou sensibilidade àquilo que está próximo” (Anastassakis; Szaniecki, 2016).

Nessa direção temos desenvolvido, desde 2012, ações que procuram conectar design e cidade pelo viés da cidadania. A partir de investidas, principalmente, em localidades do centro da cidade – local onde a Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi), onde atuamos, se encontra e que, ao mesmo tempo, tem sofrido grandes mudanças pelos processos de revitalização – tem nos interessado constituir o que chamamos de “dispositivos de conversação”, ou seja, artefatos e peças gráficas que facilitam a comunicação nas ruas (Anastassakis, Szaniecki, 2016). Esses dispositivos, na constituição de uma conversa sobre situações cotidianas da cidade, funcionam como canalizadores da criatividade viva da cidade e como "ralentadores" do tempo, criando um foco e atenção provisória diferenciada para determinado espaço.

Inspirados nesses dispositivos de conversação e interessados em pensar os diferentes atores que constituem o espaço da cidade em suas interrelações, atualmente estamos realizando um processo de experimentação do espaço a partir do curso de extensão "Mapa-Praça-Máquina", realizado em parceria com o Centro Municipal de Arte Helio Oiticica e com alguns alunos da pós-graduação da Esdi. Trata-se de um curso aberto ao público, concebido de forma co-criada entre coordenador e os pós-graduandos envolvidos e que tem como proposta experimentações de práticas colaborativas no espaço público, mais especificamente, na Praça Tiradentes que fica na região central da cidade do Rio de Janeiro. A união desses três elementos (mapa, praça e máquina) procura incitar a visualização dos agenciamentos que produzem a praça, e a investigação de gestos coletivos e de formas de engajamento. Nesse agenciamento se incita o encontro de elementos heterogêneos em confluência com a praça: o mapa como dispositivo de conversação e produtor de mundos, a praça como meio relacional em potência que, carregada de história, constitui um espaço onde se encontram propositalmente ou ao acaso diferentes atores da cidade, e a máquina, pensada a partir de Guattari (1998), como as diferentes máquinas sociais, tecnológicas e estéticas que constituem os agenciamentos. Na mistura desses três elementos, procuramos investigar o que faz funcionar os encontros, o que produz engajamento, entendendo o design como uma importante ferramenta política de articulação entre esses campos.

Sendo uma ferramenta de interação social, o design não é uma atividade neutra, uma vez que ela influencia e é influenciada pelo equilíbrio de interesses das partes envolvidas no processo projetual (LATOUR, 2005). Desse modo, o designer deve se colocar criticamente nesses processos tendo em mente a tensão entre sua pretensa neutralidade profissional e a explicitação de um posicionamento ético-

estético-político pessoal. É preciso tomar alguns cuidados em relação à tradução e difusão de informações nos cenários trabalhados, sendo crucial o recorte dado a elas e a forma como serão transmitidas, o que torna de fundamental importância a escolha de linguagens, metodologias e meios de ação que irão apoiar, encorajar e melhorar a participação dos diversos sujeitos envolvidos em um processo de codesign. Por ser um processo delicado, é preciso tomar medidas que minimizem os possíveis efeitos de indução de narrativas dominantes, mas que sejam capazes de expandir os desejos (Ribeiro, 2012).

Referências:

Aagaard, Isabel. et al. *Democratic design experiments: drawing things together with codesign.* Copenhagen: The Royal Danish Academy of Fine Arts, 2013. (Impreso)

Anastassakis, Zoy y Barbara Szaniecki. "Conversation Dispositifs: Towards a Transdisciplinary Design Anthropological Approach". In: *Design Anthropological Futur*es. London: Bloomsbury, 2016. (Impreso)

Binder, Thomas. et al. "Democratic design experiments: between parliament and laboratory". In: *CoDesign*, Vol. 11, No. 3-4, p. 152-165. UK: Taylor & Francis, 2015.(Impreso)

Bonsiepe, Gui. *Design, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Blucher, 2011. (Impreso)

Cava, Bruno y Giuseppe Cocco. *Amanhã vai ser maior*: *o levante da multidão no ano que não terminou*. São Paulo: Annablume, 2014. (Impreso)

De Certeau, Michel. *A Invenção do Cotidiano: Artes de fazer.* Petrópolis: Vozes, 1998. (Impreso)

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil platôs*: *Capitalismo e Esquizofrenia Vol 5*. São Paulo: Editora 34, 2005. (Impreso)

Guattari, Felix. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise*. Trad. Constança

Ingold, Tim. "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais." In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012 (Impreso)

Marcondes César e Lucy Moreira César. Campinas, 1998. (Impreso)

Harvey, David. *Condição pós-moderna*: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 2008. (Impreso)

Lazzarato, Maurizio. *As Revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2006. (Impreso)

Latour, Bruno. *Reassembling the Social.* An Introduction to Actor-Network-Theory. New York: Oxford University Press, 2005. (Impreso)

Manzini, Ezio. *Design para a inovação social e sustentabilidade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008. (Impreso)

Manzini, Ezio y Fraçois Jégou. *Collaborative services*: *social innovation and design for sustainability*. Milano: PoliDesign, 2008. (Impreso)

Margolin, Victor. "Global expansion or global equilibrium? Design and the world situation". *Design Issues.* Vol.12, No 2. Massachusetts: MIT Press, 1996. (web) 02 de setembro de 2016. http://www.d.umn.edu/~jgordon3/gdiii/globalexpansion.pdf

Margolin, Victor y Richard Buchanan. *The Idea of Design*. Massachusetts: MIT Press, 1995. (Impreso)

Mayer, Joviano Gabriel Maia. "Do privado ao Comum, práticas de uma reforma urbana radical".*Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Ano XV, nº 474. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2015. (web). 07 outubro de 2016. <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6177&secao=474>

Meroni, Anna. *Creative communities*: *People inventing sustainable ways of living*. Milano: PoliDesign, 2007. (Impreso)

Negri, Antonio. *5 Lições sobre o império*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. (Impreso)

- - - . "A constituição do comum". *Conferência Inaugural do II Seminário Internacional Capitalismo Cognitivo – Economia do Conhecimento e a Constituição do Comum*. 24 e 25 de outubro de 2005, Rio de Janeiro. (web). 04 outubro 2016. <https://fabiomalini.wordpress.com/2007/03/25/a-constituicao-do-comum-por-antonio-negri>

- - - . "Dispositivo metrópole. A multidão e a metrópole". *Revista Lugar Comum*: estudos de mídia, cultura e democracia. Nº25-26, p. 201-208. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. (web) 07 de outubro de 2016. <http://uninomade.net/wp-content/files_mf/112303120543Lugar%20Comum_25-26_completo.pdf> Acesso em 07 de out. 2016.

Papanek, Victor. *Design for the real world:* human ecology and social change. London: Thames & Hudson, 2nd Edition, 2006. (Impreso)

Rancière, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2009. (Impreso)

Ribeiro, Ana Clara Torres. “Alessia de Biase entrevista Ana Clara Torres Ribeiro”. Alessia de Biase. *Redobra*, Bahia, n. 9, ano 3, 2012. (web) 20 de abril de 2016. http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2012/04/redobra9_Alessia-de-Biase-entrevista-Ana-Clara-Torres-Ribeiro.pdf

Ribeiro, Ana Clara Torres et. al. *Cartografia da ação e movimentos da sociedade: desafios das experiências urbanas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011. (Impreso)

Rosa, Marcos L. y Ute E. Weiland. *Handmade urbanism: from communities Initiatis to Participatory Models*. Berlim: Jovis, 2013. (Impreso)

Santos, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 4ª edição, 7ª reimpressão, 2012. (Impreso)

Sanders, Elisabeth.B-N. y Pieter Jan Stappers."Co-creation and the new landscape of design". *Co-design* 4(1); 5-18. Março, 2008. (web) 6 de setembro de 2016. https://www.researchgate.net/p

Szaniecki, Barbara. “Autonomia política e ativismo estético: outras formas de pensar a representação política”. Patricia Fachin. *IHU Online*, 08/junho/2016. (web) 08 de outubro de 2016. <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/autonomia-politica-e-ativismo-estetico-outras-formas-de-pensar-a-representacao-politica-entrevista-especial-com-barbara-szaniecki/556078-autonomia-politica-e-ativismo-estetico-outras-formas-de-pensar-a-representacao-politica-entrevista-especial-com-barbara-szaniecki.>.

Almeida, Guilherme Cássio y Wellington Tavares. “Redes Sociais Virtuais e a Democracia 2.0: Dinâmicas e Perspectivas Políticas na Relação entre Políticos e Sociedade”. *Revista de Pesquisa em Políticas Públicas*, nº 3, ago. 2014. p. 72-93. (web) 03 de outubro de 2016. http://periodicos.unb.br/index.php/rp3/article/view/11787

TIC DOMICÍLIOS 2015. *Pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos domicílios brasileiros*. (web) 04 de outubro de 2016. <http://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2015_coletiva_de_imprensa.pdf>.

Entre lugar e não lugar: reflexões sobre a percepção identitária do espaço público

Janaina Ghiggi (janainaghiggi@gmail.com)
GPIT/UFRGS
PALAVRAS CHAVE: NÃO LUGAR, ESPAÇO PRATICADO, IDENTIDADE, ESPAÇO PÚBLICO.
RESUMO:

A contemporaneidade é marcada por profundas transformações no modo de percepção do tempo e espaço. As consequências refletem-se nas novas formas de relacionamento entre indivíduos e destes com o ambiente, e em modificações propriamente físicas: entre outras, a proliferação dos chamados não lugares – segundo Augé, aqueles que não podem ser considerados identitários, relacionais ou históricos. Através de série fotográfica realizada pela autora em um espaço público de passagem – a rodoviária de Porto Alegre – e utilizando como fio condutor a literatura de autores proeminentes como Certeau, Augé e Bourdieu, este artigo investiga as interações sociais estabelecidas nestes cenários polissêmicos e como se dá a construção de identidade(s) destes espaços públicos que em grande medida são espelhos da sociedade atual.

Entre lugar e não lugar: reflexões sobre a percepção identitária do espaço público

CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

A pós-modernidade trouxe profundas implicações nos conceitos de tempo, espaço e indivíduo. Ainda se está aprendendo a enxergar as condições impostas pelo modo de vida contemporâneo, onde há a necessidade de adequação à nova escala espaço-temporal que incide na relação do homem com o mundo. Adequando-se a essa nova dinâmica, a cidade contemporânea vem sofrendo profundas transformações em seus espaços públicos. Neste sentido, Santos (315) afirma que “a história concreta do nosso tempo repõe a questão do lugar numa posição central”.

Entre as modificações propriamente físicas, destaca-se a proliferação dos chamados não lugares –aqueles que não podem ser considerados identitários, relacionais ou históricos. Utilizados meramente pela sua funcionalidade e sem apresentar as características identificadas no lugar antropológico, estes locais são identificados como produtos da chamadasupermodernidade, não atuando como espaços comuns onde a comunidade poderia reunir-se e interagir(Augé 73).

Este artigo propõe uma reflexão acerca dos espaços públicos de passagem no contexto da sociedade contemporânea e como os indivíduos se relacionam com essesespaços.Assim sendo, tem-se por objetivo problematizar e discutir questões como: que tipo de relação identitária é estabelecida entre as pessoas e os ambientes que podem ser definidos como não lugares? Pode-se pensar em ações urbanas a partir da experiência dos usuários que permitam a criação de micro resistências na escala do cotidiano?

Inquietações estas que dizem respeito ao cotidianodos habitantes das cidades de todo o mundo. O contexto já sabido da crescente urbanização e superpopulação de metrópoles tornao debate sobre a relação dos usuários com os espaços públicos de passagematual epassível de contribuir para a qualidade de vida das mesmas.Acredita-se que a partir da compreensão das dinâmicas que ocorrem nestes locais possam ser identificadas práticas que contribuam para combater a individualização exacerbada que se constata atualmente, esta que parece ser potencializada em locais de passagem.

Estes questionamentosserão discutidos partir do aporte teórico de Michel de Certeau, Marc Augé, Pierre Bourdieu e Milton Santos, cujos conceitos de espaço, lugar, não lugar e efeito de lugar serão explorados enfatizando o papel do indivíduo e sua relação com os mesmos. Este artigo atua como um recorte, analisando essencialmente os pontos de concordância e divergência entre os autores citados.

O ponto de partida é a teoria de Marc Augé sobre os não lugares, produtos da supermodernidade que, devido à sua proliferação, nos oferecem “novíssimas experiências de solidão” (73). Augé retoma os conceitos apresentados anteriormente por Michel de Certeauacerca do espaço, lugar e não lugar e, por vezes, estabelece uma relação conflituosa ao fazê-lo. Somam-se ainda as contribuições de Pierre Bourdieu sobre o efeito de lugar, onde o autor discorre sobre a correspondência entre as estruturas do espaço físico e as do espaço social e de Santos, que vê na escala do cotidiano o ponto principal para a abordagem das novas dinâmicas de relacionamento entre indivíduo e mundo no contexto contemporâneo.

Junto à revisão de literatura, utilizar-se-á afotografiacomo fonte documental, atuando como um instrumento de percepção e análise do ambiente. Através desta narrativa híbrida que migra entre ver e escrever,observar e participar em uma abordagem multidisciplinar espera-semelhor apreender a dinâmica existente entre as pessoas e o ambiente estudado elucidando as questões levantadas. Entende-se aqui que a fotografia, de certa forma, age como uma antítese do não lugar ao materializar um instante de tempo inscrito na imagem fotográfica, indo contra a fugacidade e efemeridade tão

características da sociedade contemporânea. Toma-se parte nesse jogo de espelhos, no qual o fotógrafo tenta capturar a relação entre espaço e usuários e, ao fazê-lo, torna-se parte desta configuração, sendo ele próprio um usuário.

O *locus*escolhidoé a rodoviária de Porto Alegre. Emblemática no contexto por ser um espaço de passagem ligado à mobilidade, masao mesmo tempo tensionando com a ideia de lugar: para muitos, não é passagem, e sim lugar de estar.Pela centralidade de sua localização, é acessível e tem baixo – ou nulo – controle de entrada e saída de pessoas, é frequentada por um público bastante diferente do que frequenta outros ambientes de passagem, como por exemplo, os aeroportos. Ainda, possui características comuns às rodoviárias de capitais brasileiras, podendo atuar como modelo de uma situação comum. Da mesma forma, opõe-se ao aeroporto por ser muito menos asséptica e abrigar no entorno um grande número de atividades informais, fazendo parte do cenário desta parcela da população.

Trata-se de uma incursão em um ambiente que pode ser considerado não lugar, de acordo com os critérios que traz Augépor se tratar de um ambiente de fluxo de pessoas. A dinâmica entre usuários do terminal rodoviário, trabalhadores e transeuntes pode ser observada, bem como as características de um local que funciona como a ligação entre chegada e partida – uma espécie de espaço intermediário. Acredita-se que uma abordagem híbrida em relação ao tema proposto abre as possibilidades de entendimento do tema.

LUGAR E NÃO LUGAR: DEFINIÇÃO E CONTRADIÇÕES

Augé (32) situa sua análise no contexto do que chama de supermodernidade, diferenciando-a de pós-modernidade, pois, segundo o autor, este último termo encontra-se atualmente esvaziado de sentido devido à sua utilização exacerbada.

> O mundo da supermodernidade não tem as dimensões exatas daquele no qual pensamos viver, pois vivemos num mundo que ainda não aprendemos a olhar. Temos que reaprender a pensar o espaço (Augé 37).

A figura essencial da supermodernidade é o excesso,que se manifesta sob três formas. A primeira é o excesso de tempo, definido pela dificuldade de pensá-lo, o que se relaciona diretamente a superabundância factual do mundo contemporâneo.

A segunda forma é o excesso de espaço que ocorre, paradoxalmente, correlacionado ao encolhimento do planeta. Vive-se na era da mudança de escala no que diz respeito à conquista espacial: os meios de transporte rápidos permitem mesurar as mais longas distâncias em horas. É a superabundância espacial do presente que resulta em modificações físicas: no contexto das concentrações urbanas e transferência de populações, ocorre a multiplicação de não lugares, essas instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens (vias expressas, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte e centros comerciais.

Augé retoma Freud e Michel de Certeau para expor a terceira figura de excesso: o excesso de ego/indivíduo. O homem médio, submetido às pressões globais da sociedade urbana moderna, usa a si próprio como medida para suas referências: as histórias individuais nunca foram tão referidas, busca-se mais do que tudo a produção individual de sentido. Ele pretende interpretar por si e para si as informações que lhe são entregues. Histórias individuais nunca foram tão referidas pela história coletiva, e os pontos de identificação coletiva nunca foram tão flutuantes. A produção individual de sentido é, mais do que nunca, necessária.

A questão que assume protagonismoneste artigo é o papel do indivíduo nesta configuração socioespacial contemporânea. Santos (313) versa sobre as transformações advindas da globalização; a fluidez, a velocidade e a banalidade do movimento contrastam com o corpo humano. O lugar é situado como o posto intermédio entre o mundo e o indivíduo. “Cada lugar é, à sua maneira, o mundo” (Santos 314); é, portanto, palco da existência humana e onde suas manifestações acontecem: da cooperação ao conflito e à individualização. Considerando as questões que envolvem o lugar no mundo atual, entretanto, é necessário encontrar seus novos significados; uma possibilidade é através da ponderação do cotidiano.

É essencial pontuar que a definição de lugar diverge entre os autores, o que se mostra problemático quando Augé retoma a definição de Certeau sobre lugar para construir o conceito de não lugar. Para este último,

> Um lugar é uma ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha portanto excluída a possibilidade, para as duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. ...um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade (Certeau 201).

Quando ocupado, o lugar passa à condição de lugar praticado ou espaço, segundo o autor. E no espaço atuam a velocidade, a direção e o tempo, visto que é um cruzamento de móveis, onde os movimentos o tornam dinâmico. Como exemplo, pode-se pensar em uma rua da cidade, ou seja, um lugar, que quando vivenciado por pedestres, torna-se praticado, portanto, espaço.

Certeau caracteriza o lugar como "uma origem" e não lugar como "uma maneira de 'passar'":

> Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas) compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade de títulos e das rendas entre habitantes da cidade, existe somente um pulular de passantes, uma rede de estadas tomadas e empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações frequentadas por um não lugar ou por lugares sonhados (Certeau 183).

Augé, cujo conceito de lugar difere do de Certeau, apoia-se na dimensão histórica e na profunda relação do indivíduo com o que o cerca, diferencia lugar e não lugar a partir da oposição de lugar a espaço. O autor defende a hipótese de que a supermodernidade é produtora de não lugares, de um mundo destinado à individualidade solitária, à passagem, ao efêmero e ao provisório. O espaço do viajante é bastante representativo para explicar o não lugar. Contudo, como adverte que "... na realidade do mundo de hoje, os lugares e os espaços, os lugares e os não lugares misturam-se, interpenetram-se" (Augé 98). O não lugar é o espaço por excelência da supermodernidade onde ocorrem novos e diferentes tipos de relações sociais e humanas, e a ameaça de que se esteja em um processo de criar não relações ou da dissolução das mesmas.

Certeau (169-175) aproxima-se do tema do lugar por um viésmenos explorado, onde o protagonista é anônimo e seu cenário de atuação é o banal cotidiano. É diferente a relação que caminhantes estabelecem com a cidade de quem a apreende de forma panorâmica de seu conjunto, vendo-a do alto. Enquanto a distância transforma o observador em *voyeur*, à parte e desconectado do que observa, o andarilho institui uma relação de proximidade e trocas, que faz emergir do banal cotidiano particularidades possíveis apenas a partir do nível do chão.

O autor traça um paralelo e afirma que a racionalização buscada no discurso de cidade escapa ao cotidiano imprevisível do sujeito anônimo, que dispõe de possibilidades impossíveis de serem gerenciadas ou mesmo apreendidas pelo conceito. Fazendo uma analogia com o ato de falar/escrever como uma prática que implica a relação entre posições diferenciadas, Certeau compara "o ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação (*speech act*) está para a língua o para os enunciados proferidos" (Certeau 177). O andarilho apropria o sistema topográfico – e com isto, ocorre realização espacial do lugar.

Augé (92) ressalta a substituição da interação humana pela invasão do texto, em um tom de ordem ou proibição, na maioria das vezes, como uma característica recorrente nos não lugares. Pode-se pensar na estética que surge dessa prática, como os painéis luminosos que já nos são familiares tão presentes nas estações de ônibus,aeroportos ou supermercados, agregados à arquitetura dos mesmos.

A despeito da organização espacial estabelecida que orienta o fluxo domovimento, direcionando para alguns lugares e restringindo outros, Certeausinaliza que o caminhante subverte essa ordem ao improvisar percursos, recriando continuamente suas possibilidades de movimento.Por mais que se suponha que os usuários dos referidos ambientes interajam apenas com os textos, acatem ordens e proibições, na escalado cotidiano escapa-se aos olhos distantes de quem idealiza essa ordem, essa premissa pode ser facilmente corrompida, visto que a enunciação pedestre é, como afirma Certeau (177), "presente, descontínua e fática".

Mesmo na escala do cotidiano incide a organização espacial da cidade: a abordagem de Bourdieu (160)sobre a relação entre as estruturas do espaço físico e as estruturas do espaço social evidencia a questão da distância social.A posse de capital – seja econômico, cultural, simbólico, entre outras formas – proporciona poder sobre o espaço: se manifesta no espaço físico estabelecendo uma relação entre a distribuição de agentes e bens ou serviços e a distribuição de agentes na estrutura espacial.

Todos os espaços físicos em uma sociedade hierarquizada como a nossa evidenciam as distâncias sociais, embora essa relação seja encoberta pela naturalização inculcada no modo com que percebemos o espaço. Ou seja, a posição de um indivíduo no espaço físico é definida de acordo com sua posição no espaço social, visto que as duas estruturas espaciais estabelecem uma relação direta. Essa posição social atribuída aos indivíduos não é fluida, justamente por ser tão intrinsicamente relacionada ao espaço físico: movimentos no espaço físico demandariam complexas transformações no espaço social.

Ponto fundamental que Certeau (186) aborda é a questão subjetiva da memória e das ligações afetivas que estabelecemos com determinados locais:

> o que mais impressiona, aqui, é o fato de lugares vividos serem presenças de ausências" ... "estamos ligados a este lugar pelas lembranças... é pessoal, isto não interessa a ninguém, mas enfim é isso que faz o espírito de um bairro (Certeau, 189).

O peso emocional que paira sob os lugares atua na escala do cotidiano, de forte caráter subjetivo e histórias fragmentárias. Como diz Certeau, "a memória é o antimuseu: ela não é localizável" (189). Constituem-se sobre o visível, portanto, invisíveis identidades.

CONCLUSÃO PARCIAL

As complexas modificações espaço-temporais incidem diretamente nas relações interpessoais criando novas dinâmicas: ao mesmo tempo em que é possível conectar-se com diferentes culturas, receber e enviar informações instantaneamente para quase qualquer parte do globo, criamos menos laços – ou laços mais frágeis – com aqueles que estão ao nosso redor, perdidos em uma crescente individualidade.

A dinâmica inquietante entre localização e globalização se recria o tempo todo, fazendo do espaço um campo de forças muito complexo devido à profunda individualização e especialização dos elementos do espaço: homens, empresas, instituições, meio ambiente construído, etc. (Santos 314).

A hipótese defendida por Augé (37) é a de que os não lugares se proliferam em virtude da supermodernidade, e que estes seriam produtores de solidão e individualidade. Para o autor, não lugares são rigidamente definidos, a ponto de ser possível quantificá-los em números, se desejado. Ainda que considere os campos do lugar, não lugar e espaço fluidos, visto que se interpenetram, a contribuição de Certeau sobre as táticas de resistência é vista aqui como fundamental na abordagem do tema.

Busca-se enfatizara importância do estudo dos fenômenos cotidianos visando contribuir para o debate sobre a cidade contemporânea, especialmente com o objetivo de criar espaços de qualidade nas cada vez mais populosas cidades mundiais. A necessidade de locomoção é incontestável e locais de mobilidade – sejam eles ligações entre pontos de partida ou chegada ou palco de outras funções onde a premissa é circular, e não estar – estão cada vez mais presentes no cotidiano do homem comum.

Como coloca Certeau (176) a caminhada é a forma elementar da experiência da prática de lugar, pois permite escapar da ordem e jogar com possibilidades invisíveis ao que está definido. O movimento urbano, o fluxo de pedestres possui essa característica anárquica de movimentos espontâneos extraviados na banalidade do cotidiano; práticas estas que escapam da função atribuída ao mesmo, visto que seus usuários podem experimentá-lo de infinitas maneiras.

A escala do cotidiano, abordada por Certeau e Santos é frequentemente negligenciada nos projetos arquitetônicos e urbanísticos, projetos fechados que não permitem extravasamentos e personalizações por parte dos usuários. Acredita-se que este tipo de tratamento dos espaços públicos atua negativamente na relação entre pessoas e lugar.

Há ainda a importante questão que Certeau (190) traz a respeito da ligação afetiva que pode se estabelecer subjetivamente entre pessoas e ambientes que, objetivamente, podem ser não lugares. O espírito de uma localidade é independente da função ali exercida, e as identidades não são facilmente entendidas, visto que geralmente são bricolagens, resíduos do passado.

O transitório, o anônimo e a surpresa alternam-se e complementam-se. São os praticantes mundanos da cidade que compõem essa história polissêmica a partir de percursos e trajetórias inalcançáveis pelo *voyeur*. As práticas do espaço insinuam uma cidade metafórica sobre a cidade física, com uma carga de experiências antropológicas, poéticas e míticas do espaço, opondo-se ao discurso de cidade racionalizada e com possibilidades limitadas e controláveis (Certeau 170).

Visando tomar parte neste espaço cujas fronteiras entre lugar e não lugar são flutuantes e subjetivas, passíveis de serem exploradas, as visitas fotográficas mostraram-se significativas como fonte documental e de análise. Foram selecionadas oito imagens (apêndice 1) para ilustrar parte do que foi possível observar. A invasão do espaço pelo texto mostrou-se proeminente, ao mesmo tempo facilitando o deslocamento das pessoas e impessoalizando as relações que se fazem necessárias no ambiente.

A exposição dos argumentos deixa claro que o tema abordado é bastante amplo e multidisciplinar, sendo necessária certa fluidez entre campos do conhecimento para um entendimento e estudo apropriado. O lugar, sob o contexto contemporâneo, não se restringe a um espaço físico dotado de atributos. Muito além disso, é o palco da existência humana e suas infinitas possibilidades, como aponta Santos (322) quando discorre sobre o lugar na escala do cotidiano.

Apêndice 1



Figura 1 – Fonte: autora.



Figura 2 – Fonte: autora.



Figura 3 – Fonte: autora.



Figura 4 – Fonte: autora.



Figura 5 – Fonte: autora.



Figura 6 – Fonte: autora.



Figura 7 – Fonte: autora.



Figura 8 – Fonte: autora.

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc. **Nãolugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **Efeitos do Lugar**. In BOURDIEU, P. (Org.) Petrópolis: Vozes, 1997, pp 159 a 166.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Arte de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço.** São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

Sesión de debates IV:

Imágenes paganas

Imaginarios de justicia social en las subjetividades contemporáneas

Lucía Wegelin (Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA/CONICET) y Micaela Cuesta (Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA/IDAES - UNSAM).

luciawegelin@gmail.commailto:luciawegelin@gmail.com

micaelacuesta@yahoo.com.armailto:micaelacuesta@yahoo.com.ar

PALABRAS CLAVE: IMAGINARIO, JUSTICIA SOCIAL, TRABAJO, FELICIDAD.

RESUMEN:

Los imaginarios de la justicia social pueden encontrarse en fragmentos de sentido históricos dispersos que se enlazan de distintas maneras en las subjetividades pero que no se corresponden con ninguna definición particular capaz de devolvernos su imagen completa. Nuestra intención aquí no es, luego, buscar *una* figura de la justicia social sino más bien rastrear algunos de esos fragmentos de sentido que la aluden para reconstruir las articulaciones en las que ellos aparecen en discursividades contemporáneas. El resultado de esta indagación no será, entonces, la definición de las caras que componen el cuadro de la justicia social en la sociedad argentina contemporánea, pues no asumimos que exista algo así como una imagen definible en esos términos, sino imaginarios que conviven en un orden abierto atravesado por elementos contradictorios e históricamente heterogéneos. En este sentido proponemos la reconstrucción de algunos retazos de sentidos sobre la justicia social relevados en el trabajo con los discursos recogidos en una serie de grupos focales que evidencian las tensiones que marcan el orden imaginario de la sociedad actual.

Imaginarios de justicia social en las subjetividades contemporáneas

Imaginarios de justicia social como fragmentos heterogéneos de discursos

Los imaginarios de la justicia social pueden encontrarse en fragmentos de sentido históricos dispersos que se enlazan de distintas maneras en las subjetividades pero que no se corresponden con ninguna definición particular capaz de devolvernos su imagen completa. Nuestra intención aquí no es, luego, buscar *una* figura de la justicia social sino más bien rastrear algunos de esos fragmentos de sentido que la aluden para reconstruir las articulaciones en las que ellos aparecen en las discursividades contemporáneas. Asumimos que imaginarios diferentes conviven, a veces de modo conflictivo, en un

orden que podría pensarse como una imagen abierta y cruzada por elementos contradictorios e históricamente heterogéneos. En este marco, la tarea que nos proponemos consiste en reconstruir a partir de la interpretación de discursos actuales recogidos en una serie de *focus groups*[38] algunos de los trazos de sentido que configuran la justicia social y que ponen en evidencia las tensiones que habitan el orden imaginario de la sociedad actual.

Esos fragmentos de sentido portan distintas temporalidades, siendo irreductibles, luego, a una secuencia lineal y homogénea. No obstante, en Argentina, la "justica social" ha estado asociada a una experiencia histórica singular, situada en el tiempo, y cuyas huellas, por momentos imperceptibles, es posible rastrear en la actualidad: el peronismo. Más o menos contemporáneo al despliegue del Estado de Bienestar en Europa y EE.UU, el primer gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1955) es reconocido, tanto por adeptos como por críticos, por la impronta dejada en el modo de estratificación y estructuración de la sociedad. Una auténtica "redistribución de lo sensible" que, promovida desde las instituciones del estado, no sólo incorporó a millones de migrantes internos al trabajo urbano multiplicado por el proceso de industrialización[39] sino que amplió los derechos laborales de esos "nuevos" trabajadores, al tiempo que también extendía la ciudadanía política incorporando a las mujeres a través de la posibilidad del voto. Así, mediante políticas sociales, económicas y de institucionalización de derechos, se produjo una transformación de los marcos interpretativos de la ciudadanía que "ya no debía ser definida más simplemente en función de derechos individuales y relaciones dentro de la sociedad política, sino redefinida en función de la esfera económica y social de la sociedad civil" (James, 2005: 30). Desde entonces, y para quienes aún se sienten interpelados por esa experiencia histórica, la justicia social constituye, junto a la soberanía política y a la independencia económica, una de las "tres banderas peronistas". No por azar, sobreponiéndose a los avatares de la historia (proscripción, persecución, fin de la proscripción), uno de los partidos políticos más importantes en términos electorales ha adoptado el nombre de "Justicialismo".

El sintagma ***justicia social*** reaparece con múltiples sentidos y en una variedad de materialidades: discursos del propio Perón, fragmentos de películas[40], reflexiones teóricas que reescriben aquella

[38] Se trata de los materiales producidos a partir de la realización durante 2014 de seis *focus gropus* controlados y dos no controlados en una cárcel de mujeres de la Provincia de Buenos Aires en el marco del Proyecto de Investigación Plurianual (CONICET) del que formamos parte: "Problemas de la democracia argentina en el período de la post-convertibilidad. Transformaciones socio-económicas y reconfiguraciones ideológicas" dirigido por Ezequiel Ipar y Gisela Catanzaro.

[39] Los estudios de Gino Germani permiten hablar de 1.368.000 migrantes del interior de la Argentina hacia 1947 (Germani, 1962: 307)

[40] En *Sinfonía de un sentimiento* Perón dice: "El justicialismo posee su propia doctrina. Nuestra justicia social no desea solamente una equitativa distribución de valores materiales, sino también una correspondiente y justa

experiencia histórica, esculturas en edificios públicos (como la del actual Ministerio de Desarrollo Social), textos doctrinarios políticos que recogen, además, elementos de la doctrina religiosa[41] (que, a su vez, son actualizados por distintas expresiones políticas del presente, sea para reivindicarlos o para subordinarlos). En suma, aquel sintagma se inscribe en un conjunto de símbolos que condensan experiencias que se ofrecen, simultáneamente, a nuevas interpretaciones.

Justicia social y seguridad

Todas las alusiones parciales vinculadas al peronismo no agotan la totalidad de sentidos posibles que se anudan a la idea de justica social en las subjetividades contemporáneas. Más aún, una lectura rápida y superficial sobre los discursos recogidos en torno a este término en nuestra investigación parece alcanzar para hacernos sospechar de la pregnancia que estos significados tienen en las subjetividades contemporáneas sobre todo entre los "más jóvenes" (entre 28 y 30 años). Las respuestas más inmediatas a la pregunta acerca de qué es la justicia social así lo sugieren:

> "no se me ocurre nada pero la primera asociación cuando dijiste justicia social fue Luciano Arruga y todos los desaparecidos en democracia" (mujer joven D)

"Justicia por mano propia. Suena a eso. Pero no sé. Me parece que no" (joven AD)

"Justicia de la gente" (joven AD)

"Justicia de masas" (joven AD)

"Justicia del pueblo" (joven AD)

Estas definiciones vagas aparecían en los grupos de jóvenes entre silencios y risas que expresaban la incertidumbre que esas palabras suscitaban. Sólo ante la insistencia de la moderadora de los *focus groups* emergían las afirmaciones extractadas a modo de "primeras asociaciones". En ellas insiste la

---

distribución de bienes espirituales y morales. Todo lo que es y puede ser un bien de la sociedad ha de llegar al pueblo, que es el destinatario final de todos los bienes que Dios ha puesto en las manos del hombre. Por eso luchamos contra todos los privilegios, en cualquiera de sus formas: económicas, sociales o políticas, porque todo privilegio significa, en alguna forma, el injusto acaparamiento individual de valores que deben ser distribuidos equitativamente en beneficio del pueblo. La justicia social del peronismo se opone a todo privilegio, así se trate de un monopolio económico, de una oligarquía política o de cualquier otra forma material y espiritual que no tenga como ideas de sus afanes el bien del pueblo y su felicidad."

[41] Nos referimos, por ejemplo, a la encíclica *Rerun Novarun* de León XIII "Sobre la situación de los obreros" de 1891 (disponible en: http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/es/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html).

referencia a la inacción o debilidad de la justicia institucional, tanto en la referencia al caso de Luciano Arruga, como en las múltiples y metonímicas alusiones a una justicia en manos de la gente "fuera de lo que es la ley" (joven AD). Así, a las primeras expresiones de incertidumbre les siguen las sospechas de que justicia social es "la justicia por mano propia", o bien lo que "hace la gente", la figura abstracta de "las masas" o la no menos indeterminada de "el pueblo". En este marco, lo que adjetiva a la pregunta por la justicia, esto es, su carácter *social* parece quedar reducido a lo que hacen la suma de individuos, aunque cada uno por su cuenta, cuando "la justicia de la ley" –como en otra ocasión se afirma– no alcanza. Ese mismo adjetivo, que en la construcción del imaginario peronista más clásico refería a "la sociedad", en el sentido de nivel en el que se realiza una redistribución económica y de reconocimiento cultural más justa, es convertido ahora en el "agente" de la justicia; no se trataría ya de una justicia *para* la sociedad sino de cierta justicia ejercida *por* algunos miembros no individualizados de la sociedad, esto es, que no forman parte de ninguna identidad colectiva.

Una primera hipótesis consistiría en afirmar que es la construcción ideológico-imaginaria de la "justicia por mano propia" la que aquí opera, arrasando con toda distinción y alternativa que se inscriba en el ámbito de las instituciones de la *sociedad civil*. Sin duda, la emergencia de una concepción tal pone en entredicho, entre otros, la continuidad de los supuestos de un concepto político y jurídico de justicia –estatal o societaria– para dar lugar a prácticas más próximas a la venganza y/o el linchamiento.[42] De esta manera, en un contexto signado por una fuerte presencia de lo que nuestros colegas denominaron discurso "securitario" (Catanzaro, Elizalde, Seghezzo, 2016) no debería resultar extraño que otro de los desplazamientos de los significados asociados al término sea el de la ***inseguridad***:

> -"Pasa que inmediatamente justicia está muy asociado a inseguridad, por eso, no?" (joven AD)
>
> -"Equidad, sí…tampoco te justifica que por venir de un lugar pobre tenés que robar, matar, destruir una familia, destruís un hogar, balean a una embarazada…y a mí me da mucha lástima. Está bien, vos fuiste un desgraciado que tu mamá te abandonó, pero ¿y la otra familia qué? Es como que los ojos, o las garantías y los derechos están vistos y acomodados de cierta manera…y no, me parece que está bien que haya planes sociales pero les tendrían que exigir que trabajen o hagan algo porque es el ejemplo que le dan a sus hijos…y después tener más garantías o más derechos…acá el problema se acrecentó porque últimamente están tan drogados y pasados que te matan por nada, la vida no vale nada…Antes decían los delincuentes tenían códigos, hoy en día es un desastre!" (mujer adulta D)

[42] Desde 2013 y más recientemente distintas revistas culturales y periódicos locales abordaron desde notas periodísticas y crónicas los casos reiterados de linchamiento ocurridos en las provincias de Córdoba, Rosario y Buenos Aires.

Incluso aquellos que, como quien profiere el último fragmento, entienden el sentido igualitario de la justicia social reproducen la relación entre ella y la inseguridad vinculada al *delito* penal. El hecho de que la justicia social aparezca asociada al discurso securitario no es, se afirma, un fenómeno nuevo; como señalan Gabriela Seghezzo y Nicolás Dallorso:

> Desde mediados de la década de los noventa, el 'giro securitario' consolidó subjetividades y entramó relaciones sociales: infundió miedos individualizantes, rompió solidaridades, incentivó el consumo privatizado, promovió el ocio mercantilizado, impulsó la desconfianza hacia los sectores populares, denostó la capacidad del Estado para la resolución de los problemas sociales, entronizó el mérito individual, produjo una ciudad fragmentada, generó negocios de altísima rentabilidad (Seghezzo y Dallorso, 2016).

Sobre el temor y la desconfianza hacia los sectores populares se funda la serie de equivalencia entre pobre/asesino/desgraciado que realiza uno de nuestros participantes del *focus groups*. El sintagma sobre la justicia social se asocia primero a la injusticia, luego al delito y por último a la pobreza. Y es desde la pobreza que reaparece cierta noción de igualdad, pero siempre atravesada por el temor o la amenaza de esta imagen estigmatizada del pobre. En la fantasía de quien habla, los "planes sociales" están vinculados a la pobreza y el delito, no así a "las garantías y derechos" que sólo debieran venir luego de una exigencia de trabajo a esos mismos sujetos que antes caracterizó como pobres y desgraciados. De esa manera, en los fragmentos de discurso resaltados parece confirmarse lo que los autores antes citados sostienen: "la retórica de la inseguridad civil desplaza a la retórica de la inseguridad social. Mejor aún, la construcción hegemónica securitaria toma la forma de un axioma: la inseguridad se asocia exclusivamente a delitos protagonizados por los sectores populares" (Seghezzo y Dallorso, 2016).

Un desplazamiento sutil nos lleva de esta imaginación pavorosa hacia otra donde la justicia también está en manos de "la gente" pero no como una acción individual de "ajusticiamiento" sino como reclamo de aquello que las instituciones sociales no garantizan. En estas otras afirmaciones el énfasis recae en una interpretación que podemos denominar "negativa" de la justicia social, en la medida en que se la relaciona con aquellas acciones que evidencian un reclamo producto de una *injusticia*. Ella se funda en el reconocimiento implícito y subyacente de un derecho. Aun cuando aparezca mezclada con una queja por la interrupción del discurrir habitual y armónico de la ciudadanía, esta justicia definida negativamente supone la consumación de algún tipo de injusticia:

> "A mi me suena a cuando, por ejemplo, cuando cortan las calles y reclaman algo que por ahí no lo obtienen por la justicia de la ley.

C: está ligado a los cacerolazos también. El reclamo
B: Claro, yo lo veía más como las reuniones que hace la gente reclamando por algo, no sé…" (jóvenes D)

La tarea consistiría aquí en indagar si, de esa ausencia de contenido evidenciado en el *focus*, se puede deducir un desconocimiento de los derechos que configurarían una imagen positiva de la justicia social. La referencia abstracta a "el reclamo" no permite delimitar cuál sería el derecho vulnerado o las estructuras sociales responsables, para decirlo con Axel Honneht (2009), que los participantes del *focus* adjudican a la distorsión en el reconocimiento social que opera como fuente de ese reclamo. Reconstruir el nexo sistemático que une la experiencia de lo injusto con la esfera de valor que allí se actualiza, dada la vaguedad del planteo de los participantes, no es posible. Podemos sí avanzar sobre otra de las significaciones que operan, por momentos de modo silencioso, por otro explícitamente, como contenido positivo de la justicia social: la igualdad.

Justicia social e igualdad

Algunos restos de aquel imaginario singular de justicia social que reseñábamos al inicio sobreviven en ciertos discursos, aunque bajo la idea de "frase trillada", es decir, citada hasta el hartazgo pero, quizás, por esa misma razón, ya gastada, deslegitimada o sencillamente sin autoridad ni vigencia:

"No sé, me sale la frase trillada que haya igualdad de trabajo para todos, que todos tengan las mismas oportunidades" (hombre joven D)

"No sé qué es la justicia social. Si no le exigís algo, ¿dónde está la justicia? Le estás dando a alguien algo a cambio de nada. ¿Y el otro? ¿El otro por qué no trabajo entonces? Que se siente a esperar que le den algo (mujer adulta mayor AD)

Mientras que el joven asocia el sentido de la igualdad a algo trillado, la mujer responde refiriéndose a la experiencia peronista actualizada por el gobierno en curso al momento en que se realizaban los *focus group*. En diversas afirmaciones, como esta última, provenientes de la generación que fue contemporánea a la experiencia histórica del peronismo, se puede encontrar un rechazo la carga histórica de la noción de justicia social, que se articula con un hastío producido por los procesos de redistribución que los gobiernos kirchneristas movilizaron y que se condensó en términos ideológicos en el significante "planes sociales":

"la justicia social es equilibrar los desequilibrios, si hay mucho acá y muy poco acá tratar de que la cosa esté un poco mejor, pero claro, no en base a este sistema que tenemos tan visto ahora de dar

dádivas [planes], sino en base a lo que decías vos [Sergio] de dar trabajo…" (hombre adulto mayor AD)

"la justicia social es tratar que aquellos que tienen un poco más de ingresos tengan impuestos un poco más elevados para que con esos aportes puedas, a toda esa gente que ahora está con el *subsidio* y eso, darles fuentes de trabajo para que ellos tengan un ingreso para estar un poco mejor de los que están ahora…" (hombre adulto mayores AD)

Lo que estas afirmaciones remarcan es la diferencia generacional notable con respecto a la incertidumbre que, ante la pregunta por la justicia social, apareció en los grupos de jóvenes menores de 30 años. La experiencia del peronismo histórico que sobrecargó de imágenes y sentidos al término justicia social parecería no traspasar una barrera generacional. Es esa ausencia del sentido igualitario o redistributivo la que viene a ser llenada por el discurso securitario en los más jóvenes, aun cuando también aparezca a través de la asociación pobreza-vagancia-delito en los mayores que sí reconocen el peso histórico igualitario del término. Pero ese peso no reaparece en el presente de modo intacto, como una pieza del pasado conservada en un museo, sino atravesado por la actualidad de las políticas redistributivas del tiempo presente. Estas respuestas ponen en acto la peculiar temporalidad en la que se construyen los imaginarios.

En ellas se expone que la justicia social es un término que sobrevive en el presente cargado de una potencia histórica aún no clausurada. La rápida asociación con la oposición a las políticas redistributivas que caracterizaban a la Argentina gobernada en ese entonces por el kirchnerismo implica que la justicia social es un término en disputa que nos permite acceder a ese orden inestable en el que se configuran los imaginarios.

En efecto en los grupos de mayores de 30 años la igualdad aparece como un criterio de lo que todos entienden como justicia social, pero no se trataría de la misma igualdad que atribuyen a las políticas redistributivas kirchneristas condensadas bajo el sintagma "planes sociales". En todos los grupos (incluso entre los más jóvenes que no proponen inmediatamente una noción de igualdad) reaparecen fragmentos de un discurso que podríamos denominar "anti-planero". Esa crítica del presente se sostiene sobre una diferenciación entre una falsa igualdad, que estaría en el fundamento de los "planes sociales", y una igualdad auténtica que estaría siendo violentada. Habría dos modelos de la igualdad en disputa de manera que la desigualdad que las políticas de redistribución estatales pretenderían reducir aparece justificada en pos de la producción de una igualdad verdadera desde la cual se realiza la crítica (anti-planera):

> "buscar el equilibrio. Pero que estos que están abajo, que no tienen, no estén esperando que los que están arriba les den…en todo caso procurar trabajo, procurarles trabajo, que se ganen el peso, que tengan la oportunidad de que se ganen el peso" (mujer adulta mayor AD)

Si llenamos los puntos suspensivos que el discurso oral deja abiertos podríamos escuchar en ese silencio "que los de abajo no estén esperando que los de arriba les den, *porque eso no es justo, no es verdaderamente igualitario para los que están arriba*". La verdadera igualdad es la de las oportunidades ya que es equilibrada para "los de arriba" y "los de abajo". Lo justo no sería igualarlos sino producir un equilibrio entre puntos de partida desiguales.

El sociólogo francés Francois Dubet (2014), construyó dos modelos de justicia social contrapuestos en relación a determinadas políticas públicas igualitarias en distintos sentidos, asociadas o bien al Estado de Bienestar europeo, o bien al neoliberalismo que vino a transformarlo. A través de una categorización de políticas de Estado, el autor reconstruye distintas concepciones sociales sobre la igualdad y muestra que tanto lo que él denomina "igualdad de posiciones" como la "igualdad de oportunidades" son compatibles con cierta inequidad social. Pero mientras que la primera fundamenta la expansión de derechos sociales que aproximen las condiciones materiales de vida de las distintas posiciones en una sociedad (sin cuestionar la diferencia estructural entre obreros y empresarios), la segunda promueve el acceso igualitario (de las mujeres o de otras "minorías visibles") a todos los trabajos, y así desarma la diferencia entre posiciones fijas asumiendo, luego, que todos los individuos parten desde el mismo punto cero. De esta manera, la inequidad se explica como el resultado esperable de diferentes esfuerzos o capacidades individuales. De allí que Dubet señale que la igualdad de oportunidades constituye un mito contemporáneo que opera como justificación individualista de la desigualdad social.

La imagen sobre la que se sostiene este mito es la de individuos aislados característica del liberalismo clásico. Pero a diferencia de ese liberalismo, el neoliberalismo aprendió que no puede ya asumirse como punto de partida una igualdad genérica entre todos los hombres que, orientados según el *laissez-faire*, tenderían hacia un equilibrio natural. Christian Laval y Pierre Dardot señalan como característica de lo que reconstruyen como *La nueva razón del mundo* (2013) la transformación del principio ordenador de las relaciones sociales. Ya no se sostiene que el librecambio sea la lógica que tiende naturalmente hacia el equilibrio, antes bien es la competencia la que deviene principio ordenador, asumiendo, luego, que siempre habrá un desequilibrio en el resultado. El equilibrio no es una tendencia natural sino un escenario que es preciso producir en el punto de partida para luego depositar en el individuo las razones de los resultados desequilibrantes de la competencia. Vale decir, la

desigualdad no aparece como un resultado no deseado sino como un modo de funcionamiento que coloca en cada uno la responsabilidad del éxito (Honneth, 2009).

Es en esta clave que podemos interpretar los discursos de los grupos en los que el equilibrio aparece como un criterio de justicia que debería orientar la acción estatal pero sin reducir la distancia entre posiciones sociales, es decir, absteniéndose de actuar sobre los resultados desiguales de la competencia. En ese sentido la oposición a las políticas de redistribución kirchneristas volvería visible una concepción de la igualdad en la que opera aquel mito de individuos aislados cuyas oportunidades es necesario igualar para producir las condiciones para una competencia justa. De lo allí se infiere que es esa igualdad de oportunidades la justicia social que el Estado debe encargarse de asegurar. Así las desigualdades sociales reales se justifican a través de características distintivas individuales que determinan destinos diferentes en la competencia social.

> "Yo creo que las oportunidades [están]…nos dan todo desde, o sea, desde el gobierno nos dan la oportunidad. Porque nos dan la escuela pública, que no hay que pagar; te dan la oportunidad de seguir creciendo en una secundaria también pública, en una terciaria, te dan la posibilidad de estudiar. Está en uno si quiere o no salir adelante o tomar esas oportunidades. Porque las oportunidades están si uno no las quiere tomar ya es una cosa de uno" (mujer joven AD)

En otro joven del mismo grupo surge la misma imagen sobre la igualdad de oportunidades articulado con la individualización de la responsabilidad por el destino social. Pero en este caso su discurso aparece relativizado por el carácter mítico de esa igualdad, es decir, se trataría de una igualdad que no lograría reducir la desigualdad entre clases o, como dice el participante, "entre ricos y pobres":

> "La justicia, a ver, que todos tengan las mismas oportunidades. Pasa que es muy como…todo lleva un debate a otra cosa y sería interminable porque también depende mucho de las aptitudes de cada uno, uno no puede echarle la culpa al país o al presidente."
>
> Y luego de unos minutos de discusión el mismo joven sostiene:
>
> "Como que para el que es pobre y vive en una zona pobre, se le da… tiene ciertas oportunidades y el que es rico tiene más acceso a eso. Y a veces pasa, no? que el que es pobre y quiere tocar bien un instrumento poco convencional no puede y el rico sí. Y entonces está todo como muy encasillado…" (hombre joven AD)

Al reconocimiento dubitativo de la insuficiencia del argumento de las "aptitudes" para derribar las barreras económico-sociales estructurales que impiden la realización de la igualdad, le sigue la insistencia de la imagen mítica proyectada, en voz de otra joven, a partir de lo que el primero le señala como una excepción:

"A: Mirá yo tengo a mi primo que vive en una villa, ahí, cerca de Pompeya. Pero la casa no te das una idea de lo que es. Y sin embargo está haciendo rugby, se le dio la oportunidad.
B: Bueno, es una excepción
A: Bueno pero hay oportunidades, por eso digo, está en uno querer tomarlas o no"

En el intercambio entre estos jóvenes se puede observar el proceso de construcción de la imagen mítica en tiempo presente, no sólo a través de la apelación a casos excepcionales sino también negativamente, a través de la explicación de las desigualdades en función de la ausencia de oportunidades. El mismo participante que primero asocia la justicia a la igualdad de oportunidades luego desmiente que esa igualdad sea real pero eso no lo hace cuestionar el punto de partida de su argumento sino insistir en la necesidad de producir una mayor igualdad, por ejemplo, en el acceso a bienes culturales. La desigualdad real entre clases aparece como un problema en torno a la cantidad de oportunidades de manera que esa concepción de la igualdad sobrevive como criterio válido de lo justo a pesar de su desrealización.

En síntesis, la igualdad que se asocia a la justicia social es la de las oportunidades, que aparece siempre como contrapuesta a otra igualdad percibida como injusta que sería la de los "planes sociales" kirchenristas que inciden sobre los resultados justamente desiguales de la competencia social. Desde esta perspectiva se pueden comprender otros sentidos de la igualdad que aparecen en las discusiones como una reivindicación contra un desequilibrio producido desde el Estado:

"respeto por todos los que hemos trabajado y hemos hecho gran parte en este país y somos los más marginados en este momento. Eso es una buena justicia social: respeto por los que fuimos parte de la formación de este país y nos hemos quedado siempre aquí y no tenemos ningún hito de corrupción ni nada…y eso es justicia social." (Mujer adulta mayor AD)

"Que todos seamos iguales ante la ley" (Mujer adulta D)

Ante la pregunta de si vivimos en un mundo con justicia social: No, y…no tenés las mismas penalidades tampoco, por ejemplo, si yo robo voy a ir preso yo y si roba la presidenta no va a ir presa…eso…así de fácil… (Adulto mayor AD)

De esta manera, la justicia social se vincula también a una "seguridad jurídica" que estaría amenazada no sólo por los sectores populares (como en el discurso securitario antes analizado) sino también por la más alta investidura del poder estatal. Se trataría de una inseguridad que, en este caso, se asocia a un desequilibrio injusto frente al Estado que sería el órgano encargado de garantizar cierta igualdad.

La variedad de sentidos que circulaban en estas discusiones no borraban de plano otras concepciones más clásicas asociadas sobre todo a una pretensión de equidad abstracta como la que aparecía luego del desconcierto sobre el significado de la justicia social en uno de los grupos de jóvenes:

> "Yo pienso más por lo económico. Quizás equidad. Que haya más equidad, menos diferencia entre los ricos y los pobres, que cada vez es más ancha la brecha" (hombre joven AD)

Pero decimos que se trata de referencias abstractas porque la equidad se presenta separada de cualquier política pública o lucha social orientada a conseguirla. Retomando los modelos de Dubet podría decirse que lo que está ausente en los discursos de los más jóvenes es la referencia a los derechos laborales que estaban en la base del modelo de la "igualdad de posiciones" movilizado por los Estados de Bienestar que surgieron con la recomposición del capitalismo posterior a la crisis de 1930, derechos laborales que también estaban en la base de la experiencia del peronismo histórico. Etienne Balibar llama a ese momento de las tensiones entre ciudadanía y democracia a mediados del siglo XX "ciudadanía social" y sostiene: "La mayor parte de los derechos sociales garantizados o conferidos por el Estado en efecto estaban condicionados por la participación más o menos estable de los individuos activos en una profesión que de ese modo les confería un estatus reconocido en el conjunto de la sociedad" (Balibar, 2013: 82).

La asociación de la justicia social con el trabajo que sí aparecía en algunas de las definiciones de los adultos mayores siempre se articulaba con argumentos contra las políticas redistributivas ("a toda esa gente que está con el subsidio, darles fuentes de trabajo"; "no en base a ese sistema tan visto de dar dadivas sino en base a lo que decías vos de dar trabajo"; "procurarles trabajo, que se ganen el peso, que tengan la oportunidad de que se ganen el peso"). De esa manera, no se produce una actualización de los derechos laborales como fundamento de la justicia social, sino una modulación del mito de la igualdad de oportunidades que pone en funcionamiento una ética del esfuerzo individual, meritocrática, que exonera al Estado de la responsabilidad por el destino de cada quien. No es que en el peronismo histórico no existiera esa articulación meritocrática del trabajo como medio para el ascenso social, pero ésta estaba siempre asociada a una ampliación de derechos producida por la comunidad política, de manera que la movilidad social ascendente no aparecía como resultado del esfuerzo de cada individuo aislado. Hay algo de la centralidad del trabajo en el imaginario peronista que reaparece cuando se pregunta por la justicia social pero trasfigurado, pues termina funcionando como un modo de justificar desigualdades a partir del mito de la igualdad de oportunidades. En efecto, la formulación más clara de

la relación entre trabajo y justicia social no apela a la cuestión de los derechos sociales del trabajador característica del imaginario peronista, sino a la igualdad de posibilidades de acceso a fuentes de trabajo:

> "yo creo que esta es la base de la justicia social: fuentes de trabajo" (Adulto mayor AD).

Para observar cómo funcionan las representaciones sobre el trabajo contamos con un ejercicio que se propuso en el contexto de los *focus groups* a partir de la exhibición de tres imágenes del mundo del trabajo bien contrapuestas: empleadas en una fábrica, vestidas del mismo modo (Foto 1); vendedora ambulante (Foto 2); hombre de oficina con traje, computadora y teléfono celular (Foto 3). No sólo se les preguntaba a los grupos qué veían en cada foto sino que también se les solicitaba que señalaran en cuál de ellas veían más realizada la idea de justicia social.

Los grupos coinciden en que la Foto 1 y la 3 representarían trabajos en los que se realiza la justicia social aunque el trabajo fabril levanta rápidamente sospechas pues dispara asociaciones como explotación, talleres clandestinos e incluso torturas. Cuando se pregunta por la diferencia entre las tres fotos, la formación académica aparece como factor determinante del acceso a la felicidad que la tercera foto parece reflejar. Los argumentos meritocráticos asociados al estudio sólo eran matizados por cierta referencia a la desigualdad de las oportunidades a su acceso:

> "El que trabaja en la oficina me parece que estudió, que hizo un camino. Y los otros son como los desdichados" (joven AD)
> "Yo creo que él se preparó, tuvo la oportunidad que es lo que acá (F1) falta, para estudiar, capacitarse, para poder llegar ahí". (Adulto mayor AD)
> "Principalmente, con estudios tenés este puesto (Foto 3), los otros que no tienen estudios están allá (F1) y este se defiende como puede (F2)" (Adulto mayor AD)

Es decir, la educación se termina articulando como justificación de las desigualdades sin que medie ninguna visión de la sociedad como totalidad que se estructura sobre esas desigualdades. De esa manera, reaparecía en este ejercicio la individualización de la responsabilidad sobre el lugar que cada uno tiene en la sociedad. El único grupo donde una participante piensa en términos relacionales las tres imágenes es en el de los jóvenes agrupados por cierta orientación democrática:

> "En la 3 pareciera haber justicia social pero así como está eso se sabe que está lo otro y entonces deja de haber justicia social. Entonces no hay en ninguna" (Mujer joven D)

El mismo ejercicio se les propuso a dos grupos de mujeres en situación de encierro con quienes realizamos las primeras experiencias de trabajo con los materiales que utilizamos luego en los *focus*

groups controlados. Existía una diferencia de clase significativa entre las participantes de los grupos en el Penal de Ezeiza y los grupos realizados en contextos controlados.[43] Quizás esta sea la razón por la cual las únicas que mencionan la cuestión de clase como determinante en las diferencias entre los tres casos, sean las mujeres de la cárcel:

> "Yo, lo primero que se me vino a la cabeza es un tema de clases" (Grupo Ezeiza 1)
> "La diferencia que veo es la diferencia económica entre las personas" (Grupo Ezeiza 2)
> "Claro, esa es la diferencia. Como que ahí está uno que es más pobre, otro que está en el nivel medio, porque tiene un trabajo, y la señora no." (GE 2)

En los otros grupos aparece la palabra explotación, sobre todo en referencia a la primera foto, pero no la concepción más estructural que permite poner en relación a las tres imágenes tal como se produce a través del concepto de clase. Cuando en los grupos que podríamos asumir que había una sensibilidad compartida de clase media se interrogaba por la diferencia entre las fotos aparecían cuestiones asociadas principalmente al estudio, pero ninguna diferencia estructural, ni previa ni posterior. De hecho, la educación también aparece en los grupos de la cárcel pero sólo frente a la tercera foto y complementada con otras visiones que apuntaban al carácter mítico de la igualdad de oportunidades:

> "La diferencia también sería por la educación. (…) Si fueran universitarios todos estarían con el teléfono."(GE 1)
> "Uno para estar en una empresa tiene que estudiar o ser el hijo de un político que lo acomodan ahí" (GE 2)
> "El de abajo (F3) es patéticamente el hijo de un empresario, que se le cae la plata entonces va y se hace el lindo" (GE 2)

Aquella asociación histórica entre trabajo y justicia social, articulada en la argentina por el peronismo, reaparece en las discursividades contemporáneas, pero individualizada, es decir, asociando el trabajo al esfuerzo personal a través del estudio y no a un colectivo social. Sólo en los sectores particularmente excluidos con los que trabajamos en el contexto del Penal de Ezeiza se sostenía una mirada de la totalidad social a la hora de pensar la desigualdad. Pero la ausencia del punto de vista del todo en los otros grupos no se traducía en un rechazo a toda intervención del Estado en la reducción de las desigualdades, sino en una transformación de la concepción de la igualdad que debería movilizar a las

[43] Podríamos asumir que en los *focus groups* se compartía una sensibilidad de clase media pues no tenemos datos de ingresos o riquezas sobre los participantes de los *focus* aunque sí tenemos acceso a sus definiciones ocupacionales y múltiples configuraciones discursivas de un "nosotros" que siempre aparece frente a un "ellos" desclasado, por ejemplo: "*Es que ya nacen con la mentalidad de que el gobierno los tiene que mantener, que tienen que cobrar los planes, que el gobierno los tiene que asistir, que los del gobierno les tienen que bancar a los hijos. Nosotros nos criamos con otra mentalidad".(Joven AD)*

políticas públicas. Se trataría de producir una igualdad en el punto cero –siempre mítica, como reconocen incluso algunos de los participantes de los *focus group*– que permita justificar las desigualdades en los resultados de la competencia social a partir de características individuales como el esfuerzo o incluso el talento.

Justicia social y libertad

La concepción de la justicia social como igualdad de oportunidades supone una primacía de la libertad por sobre la igualdad en tanto está asociada a la necesidad de apertura de una posibilidad clausurada. En ese sentido, podemos afirmar que la noción de igualdad erigida sobre el mito del individuo aislado, se articula perfectamente con una alta valoración de la libertad de elección a la hora de pensar criterios de justicia social. Esto emergía con claridad al interrogar por el grado de felicidad y justicia social en las tres imágenes de trabajo. Las respuestas traían a escena cuestiones de "gusto personal" y posibilidades de elección indeterminadas:

> "**P:** Yo no puedo imaginarme si no le gusta estar cosiendo. Para mi los tres están trabajando y están viviendo digno de su laburo que eligieron. Yo no creo que la señora elija vender algo en la calle como un trabajo digno.
>
> **S**: Opino lo mismo que él de la 2. No creo que ella elija estar haciendo eso sino que no le queda otra, que es lo que hay que hacer. Y en la 3 pareciera haber justicia social pero así como está eso se sabe que está lo otro y entonces deja de haber justicia social. Entonces no hay en ninguna" (Grupo Jóvenes D)
>
> "**G**: sí, pero la gente que está ahí (1) se puede pasar acá (3) yo estuve ahí (foto 1) en un call center y ahora estoy acá (foto 3) y no es una tortura…me costó mucho salir de ahí pero ahora me vuelvo loca…yo tenía compañeras a las que les encantaba…decían yo vengo acá, hago mis seis horitas y después me voy a mi casa, me voy a bailar…o sea depende…
> **G**: acá la podrías ayudar para que haya más justicia porque está en una situación de pobreza, ahora quizás le preguntas a esta si quiere ir acá (foto 1) y te dice que no…" (Grupo adultos D)

De esta manera, el gusto, asociado a lo subjetivo, se coloca en el centro del debate sobre la justicia social. Aparecen algunas referencias a la dignidad en el trabajo, pero en última instancia lo digno es una variable del gusto que siempre es individualizado. Es sólo después de preguntarse por las oportunidades de elección de su trabajo que una joven del grupo de los democráticos propone una evaluación más relacional del problema ("No creo que ella [F2] elija estar haciendo eso sino que no le queda otra, que es lo que hay que hacer. Y en la 3 pareciera haber justicia social pero así como está eso se sabe que está lo otro y entonces deja de haber justicia social. Entonces no hay en ninguna")

Lo curioso es que la libertad (de elección) no sólo constituye un argumento que permite cuestionar la situación de justicia de la foto 2 sino que también funciona como fundamento de la posibilidad de la realización de la felicidad incluso en esa situación de innegable precariedad. Cuando se les pregunta a las mismas personas por la felicidad en cada una de las situaciones laborales presentadas por las fotos aparecen relativizaciones que hacen sospechar de la extensión de formas ideológicas de racionalización próximas al cinismo (Zizek, 2005: 55):

> "Mirá, los tres pueden ser felices y los tres pueden ser muy infelices"
> "Todas están respuestas están filtradas por los gustos personales de cada uno…yo soy músico y trabajé mucho tiempo ahí tocando debajo de la torre Eiffel y a la noche comía de lo que me daban ahí… o sea yo fui este personaje en algún momento (foto 2), ahora no lo soy o sea por eso me cayó simpático de entrada" (Adultos mayores AD)
> "Con carpuza acá quizás no le va tan mal (2)" (Joven D)
> "En la foto 2 [hay más felicidad] porque está trabajando ella, más independiente, no tiene jefe, hace su trabajito" (hombre mayor D)

De esa manera, el despliegue de la libertad como criterio de justicia se articula con operaciones de negación de la desigualdad social que las fotos muestran, tal como se expone más claramente en la conjunción entre dos imaginarios opuestos que uno de los participantes sugiere:

> "**E:** En la foto ves un fragmento, por ahí no tiene cloacas, tiene 10 hijos, viven todos hacinados, el marido tiene relaciones con los hijos, no sé, es todo un desastre! No sé…
> (risas)
> Y viven todos en una choza, se emborrachan, no sabés como es…risas..
> **G**: pero esto puede pasar también ahí (otras fotos) o ahí…
> **E**: pará pará! Y por ahí está en su casa quinta, y su hobby son los choclos, no sabemos como es (risitas) qué se yo…" (Adultos D)

Así, la libertad como criterio de justicia social pone en acto el cinismo de sujetos que saben de la existencia de la desigualdad pero aún así recurren a racionalizaciones liberales que permiten negarla y habilitan su *desmentida*. Las apreciaciones más o menos cínicas que se repetían en los *focus groups* controlados, contrastan con aquellas realizadas por las mujeres en situación de encierro donde se deja ver una negación más asociada a cierta autoafirmación:

> -"Prefiero mil veces a esa mujer que está vendiendo choclo, a eso me voy"
> -Claro, porque ahí sos dueña de tus medios de producción" (GE 1)
> "Vendiendo así en la calle puede ganar más dinero [que la foto 1].
> -En la calle podés ganar mensual suposición 10.000 pesos ponele. Y en la fábrica 4000 pesos (…)" (GE 2)

Aquí la identificación más clara entre las internas es con esa segunda foto a la que se asocia con la dignidad:

> "No es una explotación. Es una señora que sale y se las rebusca por su cuenta. Pero es un trabajo digno, aunque no sea un trabajo en blanco" (GE1)
> "El mejor trabajo es el de la señora esa que está vendiendo choclo" (GE 2)

A diferencia de lo que sucede en la cárcel, entre los grupos en donde reconocimos una "sensibilidad de clase media" la identificación más rápida se daba entre ellos y las situaciones de las fotos 1 y 3. La posición de identificación cambiaba ante la foto 2, cuando algunos de los participantes al asumirse como consumidores juzgaba la imagen ya no en función de la libertad del trabajador sino la del consumidor y su facultad de optar entre comprar o no comprar:

> "Tiene que ser más organizado, sacar un puesto, una cosa así, tener más limpieza…yo, yo no lo como en la calle a eso" (Adulto mayor AD).

Al vínculo establecido entre justicia social /libertad de elección, preferencia o gusto individual, habría que sumarle una alusión más abstracta a la "libertad de cada uno":

> "Justicia social es libertad, porque sin libertad no pueden vivir, entonces necesitás libertad para poder dar la opinión de cada uno. No existe otra cosa. Si cada uno no puede decir o hacer lo que quiere no hay justicia…" (hombre adulto mayor AD)

Recordemos que en la tradición del pensamiento occidental la justicia ha estado vinculada al par, por momento antinómico, igualdad y libertad. Ya Georg Simmel afirmaba que el conflicto entre lo que la sociedad impone y lo que los individuos pueden "se han sublimado en la historia moderna finalmente a una necesidad, por así decir, abstracta de libertad individual" (Simmel, 2002:111). La apelación a esta idea abstracta –antes, como ahora– ha servido de significante común para expresar "las diversas quejas y autoafirmaciones de los individuos frente a la sociedad" (Ibid.). Su derrotero, recuerda Simmel, va de la idea de una libertad de los hombres asumidos como naturalmente iguales en el liberalismo del siglo XV III, a la constatación de una antinomia entre libertad e igualdad con sus soportes filosófico-metafísicos, expresada en el siglo XIX en la oposición: "igualdad sin libertad" (socialismo) y "libertad individual sin igualdad" (romanticismo). Si bien la justicia social quedaba asociada al primero de estos pares, en algunos discursos actuales se busca fijar su sentido asociándolo a la noción abstracta de libertad de opinión. De esta suerte ante la pregunta de si hay o no justicia social, una joven responde:

> "Yo pienso que sí. Porque…por lo que estábamos hablando, por las madres [de Plaza de Mayo], lo que pudieron hacer por *la libertad de expresión*" (mujer joven D, el subrayado es nuestro)

La "libertad de opinión, que cada no pueda decir lo que quiere" y la ingenuidad con que se evoca la "libertad de expresión" de las Madres de Plaza de Mayo, se distancia de una posible demanda más democrática de una esfera pública donde fuera posible que "todos los afectados", y no ya "cada uno" pudieran participar en las decisiones políticas que los alcanzaran. Nos referimos a la inquietud de construir un *público* que, como afirma Nancy Fraser, se revela fundamental para una perspectiva democratizadora de la política, de la sociedad y del estado.[44]

Muy por el contrario, la referencia a la idea de "opinión" o "libertad de expresión" nos conduce a otra gramática de público más vinculado a un concepto liberal de *audiencia*: la de los medios masivos de comunicación que, aun cuando influyan en la opinión de grandes públicos, no dejan de obrar según criterios privados y de privatización/privación de la palabra política, desconociendo, luego, cada uno de los principios que podrían contribuir a una democratización de la sociedad y de la decisión política.

La crisis del igualitarismo en los imaginarios de justica social

El trabajo con las materialidades discursivas nos permitió identificar al menos tres núcleos de sentido a partir de los cuales podría tejerse el entramado de los imaginarios de la justicia social que se articulan en las subjetividades contemporáneas: el securitarismo, la igualdad de oportunidades y la libertad de elección. Pero el mayor hallazgo de este trabajo no surge tanto de esta identificación sino principalmente de una lectura de aquello que en esa constelación queda fuera. Nos referimos al contenido igualitario con el que la experiencia histórica del peronismo había cargado al término al asociarlo a la ampliación de derechos sociales y políticos. La crisis del imaginario igualitarista no sólo puede constatarse a partir del desconocimiento explicitado en los grupos de jóvenes sobre el significado de justicia social, sino también en relación a la emergencia de esos tres núcleos de sentido que excluyen

[44] Ello supondría, como sostuvimos en otro trabajo, deconstruir los cuatro supuestos subyacentes a la concepción burguesa de esfera pública y reparar, primero, en las huellas y heridas discursivas pesquisables en la escena deliberativa ocasionadas por la injusticia cultural y económica; segundo, en la productividad democrática relativa de la existencia de públicos heterogéneos o contrapúblicos subalternos capaces de disputar sentidos comunes o de resistir identificaciones ideológicas que atenten contra sus intereses; tercero, en la sospecha sobre una definición ontológica o *a priori* de bien común; por último, en la relevancia de reflexionar sobre el momento de falsedad de toda distinción simple y tajante entre sociedad civil y estado, o entre ámbito privado y público" (Cuesta, 2016 y Fraser, 1994).

a la igualdad en su acepción más densa –material, simbólica y política– como criterio de justicia opuesto a la desigualdad social.

Sólo como equilibrio entre las oportunidades para todos los individuos se articula una valorización de la igualdad que deja intacta la brecha de desigualdad al preocuparse sólo por las posibilidades de acceso a las posiciones sociales distantes. La oposición a las políticas redistributivas kirchneristas que aparece de distintas maneras en todos los grupos se fundamenta en el reclamo de una "justicia equilibrada" para las distintas posiciones sociales afirmada en la libertad de elegir y construir la propia vida. Pero a la vez esa libertad de elección del individuo, responsable entonces de su propio destino, actualiza el mito de la "robinsonada": individuos aislados que desde un igual punto de partida se disponen a la competencia social pasando por alto (o desconociendo sin más) la mediación de la totalidad social.

En ese sentido, la igualdad de oportunidades podría implicar una resignificación de la asociación entre igualdad y libertad que el liberalismo clásico sostenía. Pero en su renovación el neoliberalismo ha asumido esas críticas que Simmel presentaba como expresiones de la antinomia entre igualdad y libertad: por un lado, la crítica del socialismo a la falsedad de la igualdad genérica como punto de partida, y, por otro, la del romanticismo a la falsedad de una libertad que no se sostiene sobre la diferencia individual sino sobre un universal. Es precisamente esa igualdad genérica entendida como universal lo que la justicia social articulaba y aquello que parece haber entrado en crisis. La igualdad de todos los hombres desmentida por la realidad histórico-social tampoco conserva su fuerza y vigencia como horizonte de justicia social. Ese horizonte parece haber perdido lugar ante la preeminencia de una "desigualdad justa" que, garantizada por la mítica igualdad de las oportunidades de cada individuo, depende tan sólo de las habilidades, destrezas y esfuerzos de cada uno.

Al mismo tiempo, la crisis del imaginario igualitarista está sobredeterminada por la semántica del discurso securitario que canaliza violencias contra un otro a quien ya no se percibe como sujeto de derechos desclasado sino como responsable de su propia pobreza y agente potencial de delitos. Esa responsabilización individualizante, efecto de la crisis del igualitarismo, impacta sin distinción en todas las posiciones sociales al desplazar aquel otro discurso que no sólo vinculaba la posición social a una estructura relacional más amplia sino que postulaba el principio de una auténtica seguridad social traducida en derechos previsionales, laborales, sociales y políticos. La percepción del otro como una amenaza puede interpretarse como una proyección del temor e inseguridad propia a perder la precaria posición alcanzada por cada individuo. Así, la decodificación de la justicia social como justicia por mano propia es quizás la que de manera más adecuada expone la forma en que cuaja la crisis del igualitarismo

y el discurso ideológico securitario. Lo que se condensa en esa articulación es la individualización de los criterios de justicia social, constituyéndose, sin duda, en una de las amenazas más significativas de los frágiles procesos de democratización de nuestras sociedades contemporáneas.

Bibliografía

Catanzaro, G., Elizalde, S. y Seghezzo, G.: "La ideología de la inseguridad en la Argentina actual", en *Revista Sociedade e Cultura*, Universidade Federal de Goiás: Goiás, ISSN: 1980-8194, (en prensa).

Cuesta, M. (2016), "Politizar la economía política. Un diálogo epistémico con Nancy Fraser" en *Revista Enfoques*. **En prensa**

Dardot, P. y Laval C., (2013), *La nueva razón del mundo*, Barcelona: Gedisa.

Dubet, F. (2014), *Repensar la justicia social*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Fraser, N. (1994): "Reconsiderando la esfera pública: una contribución a la crítica de la democracia existente" en *Entrepasados. Revista de Historia*. Ano IV, Número 7, Buenos Aires.

Germani, G. (1962), *Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires: Paidós.

Honneth, A. (2009), *Crítica del agravio moral*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ipar E. y Catanzaro, G. (Comps.) (2016), *La subjetividad anti-democrática. Elementos para la crítica de las ideologías contemporáneas*, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani – Universidad de Buenos Aires.

James, D. (2006), *Resistencia e integración*, Buenos Aires: Siglo XXI.

León XIII, (1981) Encíclica papal *Rerun Novarum* en http://w2.vatican.va/content/leo-xiii/es/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html.

Seghezzo, G. y Dallorso, N., "Neoliberalismo y seguridad. Retorno neoliberal y razón securitaria". *Revista Bordes*, 19 septiembre, 2016, en http://revistabordes.com.ar/retorno-neoliberal-y-razon-securitaria/.

Simmel, G., (2002), *Cuestiones fundamentales de sociología*, Barcelona: Gedisa.

Zizek, S. (2005), *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Disputas pelo dizer Porto [ou] como produzir algo que diga aquilo que queremos dizer

Letícia Castilhos Coelho (leticiaccoelho@gmail.com) y
Samuel Thomas Jaenisch (samueljaenisch@hotmail.com)
GPMC/IPPUR/UFRJ
PALAVRAS CHAVE: CONSENSOS DISCURSIVOS, INTERVENÇÕES URBANAS, RIO DE JANEIRO.
RESUMO:

Ao longo da última década a prefeitura do Rio de Janeiro vem realizando intervenções de diversas ordens em um recorte geográfico por eles denominado de "Região Portuária" e instituído enquanto detentor de elementos de ordem material e imaterial a serem valorizados por suas excepcionalidades. Discurso que recorre ao patrimônio histórico, à diversidade cultural, ao passado colonial, ao potencial econômico, ao valor turístico e tantos outros. Frente a isso, pretendemos problematizar a forma como esse discurso oficial vem sendo produzido, ressaltando o caráter arbitrário dessas formulações que estão ancoradas em afirmativas que dizem de um suposto abandono dos bairros portuários enquanto uma estratégia para justificar e legitimar tais projetos/programas/ações ditas de requalificação/revitalização/renovação. Estamos interessados em discutir como são instituídos esses processos/discursos/nomeações que dizem Porto e como se estabelecem (ou não) as disputas discursivas e tensões nos interstícios destas invenções. E nesse sentido, refletir também sobre como o modelo de cidade em jogo – esse urbanismo *hipster* dos museus, cafés, boutiques, *foodtrucks* – atua no sentido de homogeneizar imagens e narrativas de forma monolítica e pacificadora frente às multiplicidades que se fazem-refazem também enquanto dizeres dissonantes (não-hegemônicos ou contra-hegemônicos) e que permanentemente reconstituem essa área a partir de agenciamentos discursivos pragmáticos e afetivos.

Disputas pelo dizer Porto [ou] como produzir algo que diga aquilo que queremos dizer

[NOTA INTRODUTÓRIA]

Começamos este texto com a pretensão de discutir as intervenções que vêm sendo efetuadas ao longo da última década pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro em um recorte geográfico por eles denominado de "Região Portuária". E começamos da forma como geralmente se começa qualquer trabalho de natureza "científica" ou "acadêmica". Definimos um objeto, algumas questões que nos

interessavam, um referencial teórico a ser utilizado, uma forma para expor nossa discussão. Encontramos-nos algumas vezes para conversar, trocamos alguns e-mails, revisamos algum material que já tínhamos produzido sobre o tema... E de forma relativamente rápida fechamos uma proposta que pretendia problematizar a forma como o discurso oficial sobre essa área vinha sendo produzido, ressaltando o caráter absolutizante dessas formulações que estão ancoradas em afirmativas que dizem de um suposto abandono dos bairros portuários enquanto uma estratégia para justificar e legitimar tais projetos/programas/ações ditas de requalificação/revitalização/renovação.

Estávamos interessados em discutir como são instituídos esses discursos/nomeações que dizem Porto e como se estabelecem (ou não) as disputas discursivas e tensões nos interstícios destas invenções. E nesse sentido, refletir também sobre como o modelo de cidade em jogo – esse urbanismo *hipster* dos museus, cafés, boutiques, *foodtrucks* – atua no sentido de homogeneizar imagens e narrativas de forma monolítica e pacificadora frente às multiplicidades que se fazem/refazem também enquanto dizeres dissonantes (não-hegemônicos ou contra-hegemônicos) e que permanentemente reconstituem essa área a partir de agenciamentos discursivos pragmáticos e afetivos.

Em certa medida seguimos fazendo isso. Porém ao iniciar o trabalho de montagem do texto fomos interpelados por uma necessidadepreeminente de redobrar esse mesmo tipo de problemática sobre o que estávamos pretendendo fazer a partir dessa proposta inicial. Ou seja: de refletir sobre nós enquanto autores que também estávamos interessados em produzir o seu discurso sobre a Região Portuária da cidade do Rio de Janeiro.Sabemos que a aridez dos textos acadêmicos em geral varre para debaixo do tapete qualquer inconsistência ou ambiguidade que possa desvelaras arbitrariedades que inevitavelmente envolvem esse tipo de produção textual. Mas frente isso gostaríamos de assumir enquanto pressuposto que nós, enquanto autores, estamos sempre dizemos aquilo que queremos dizer. E para isso recorremos sem pudor a paradigmas teóricos, interpretações de terceiros, dados de campo, dentre inúmeras outras possibilidades. Em contrapartida deixamos pouco ou nenhum espaço para nossas incoerências, nossas indefinições, nossas dúvidas... Mas escrever é também deixar-se afetar. E com isso não há como desconectar a experiência do ato de escrever dos agenciamentos que nos fazem acionar cada palavra que está sendo grafada. Escrever é sempre um atualizar. Mas um atualizar que aciona um passado que nunca existiu a não ser em sua forma presente. Ou que fala de um futuro que nunca será porque já está sendo. E ao escrever também nunca somos nós. Somos sempre a multiplicidade que toma nossa escrita como um ponto de parada que apenas nos ilude em aparente fixidez.

Com isso resolvemos tomar como fio condutor deste escrito uma forma textual por princípio mais fluída, livre, subjetiva e despreocupada. Partimos dos relatos de campo escritos pela Letícia em suas inúmeras idas à região portuária para compor essa figura da "pesquisadora" que não reluta em deixar-se afetar pelo seu "objeto" e expor todas as contradições que esse tipo de processo envolve. Em determinados momentos faço meus comentários e deixo minhas impressões pois acabei também sendo afetado por inúmeras passagens que foram colocadas. Em meio a esses escritos vamos intercalando trechos mais duros (alguns diriam mais teóricos) que também dizem oque queremos dizer Porto. Mas que o dizem de forma mais objetiva e consistente. Com a força característica dos discursosque se propõem a operar dessa forma. São acionadas também imagens e alguns trechos de notícias saídas na imprensa... E com isso formamos um mosaico que em certa medida segue dizendo Porto mas que também diz muito sobre o dizer enquanto um processo que é sempre narrativo. Resolvemos compor nosso texto em fragmentos para deixar em evidência que ao escrever estamos operando como o alquimista descrito por Tim Ingold[45]: aquele que não classifica as matérias usadas em seus experimentos pelo o que elas são e sim pelo o que elas fazem. E pelo o que elas fazem, principalmente, quando entram em contato com outras matérias.

[EPÍGRAFE]

- Eu também imaginei um modelo de cidade
do qual extraio todas as outras - respondeu Marco Polo.
- É uma cidade feita só de exceções, impedimentos,
contradições, incongruências, contrassensos.[46]

[TRECHO TEÓRICO/CONCEITUAL]

(...) cabe deixar claro que parto do pressuposto que Cidade nada mais é do aquilo que se quer que ela seja[47]. Jaques Derrida em um determinado momento de sua obra recupera do diálogo entre Timeu e

[45] INGOLD, Tim. **Making. Anthrology, Archaelogy, Art, Architecture.** New York: Routledge, 2013.
[46] CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
[47] Aqui cabe um esclarecimento quanto à escolha por escrever a palavra Cidade com letra maiúscula, conforme vem sendo feito desde o final do parágrafo anterior. Minha inspiração parte de uma discussão feita por Gilles Deleuze e Feliz Guattari sobre o uso dos nomes próprios enquanto possibilidade para desestabilizar classificações ou

Sócrates o termo *Khôra*[48]. Na interpretação do autor o termo opera no texto original como um recurso discursivo que desestabiliza a dicotomia fundadora do próprio modelo ontológico estabelecido por Platão[49]. *Khôra* é colocada como algo que recebe mas que não retém para si nenhuma propriedade daquilo que nela se deposita. Trata-se de algo não se qualifica enquanto um *ente* por não manter nenhuma relação essencial de descendência com algum *ser* pré-determinado. Não é a *imagem* depositada de um *eidos*. E ao mesmo tempo também não é enquadrada como algo que seja da ordem do mundo das idéias por não ser em si mesma a realização plena de nada. Rodolfo Lopes assinala que ao longo do texto ela tende a assumir uma dimensão espacial por ser acionada por Timeu sempre como referência a um suporte para alguma coisa. Os termos "lugar", "local", "receptáculo", "aquilo em que" ou mesmo "mãe" revezam-se nesse propósito[50]. Mas em que consistiria esse suporte? Derrida segue sua especulação colocando que essa indefinição quanto ao estatuto ontológico de *Khôra* deixa-a livre para poder assumir-se enquanto algo que ela não precisa *ser*. Não precisa *ser* justamente por não estar presa ontologicamente a nenhum valor absoluto que a defina enquanto algo que *é*. Nesse sentido cabe apenas dizer que *há Khôra*. Mas o que *há* nunca *está* lá[51]. Esse jogo de palavras indica que estamos tratando de algo que não possui um sentido estável definido *a priori* e que possa ser acessado de fato. Ele pode apenas ser qualificado a partir de aproximações que levem em consideração as forças que em cada contexto instituem esse sentido, mas sem garantia nenhuma que ele irá permanecer enquanto tal caso esse arranjo se modifique. É nessa mesma direção que Frederico Araújo diz que Khôra se constitui em um território que nunca se presentifica. Que é mais situante do que situado pois sua principal propriedade seria acolher os sentidos que lhe são atribuídos. Seria como o sertão de Guimarães Rosa, que nunca se fecha sobre si mesmo pois está sempre aberto às múltiplas interpretações que o

---

denominações genéricas e ressaltar a dimensão criativa que está diretamente envolvida em cada ato de nomeação (Ver: DELEUZE e GUATTARI. **Mil Platôs.** São Paulo: Editora 34, 2012) Nesse sentido "cidade" enquanto substantivo refere-se a qualquer cidade enquanto algo que em sua generalidade nada pode ser além daquilo que esse vocábulo significa no léxico formal de nosso idioma. Mas "Cidade" enquanto um nome próprio (e sem ser precedida pelo artigo definido) refere-se a uma cidade única como trama discursiva, instituída a partir dos agentes que estiverem envolvidos em cada agenciamento em que esse ato de nomear insurja enquanto algo necessário. Com isso a grafia "Cidade" é mais potente no sentido de evidenciar que o seu sentido não é estável e nem está dado *a priori*. Cada "Cidade" é única pois é sempre resultado de um entrecruzar de devires enquanto fluxos de intensidades.

[48]Essa discussão é feita particularmente no texto "Khôra". Mas a obra compõe com os textos "Paixões" e "Salvo o Nome" uma trilogia onde o autor faz uma densa discussão sobre o ato de nomear e suas implicações. Foram publicadas originalmente na França em 1987.

[49]DERRIDA, Jacques. **Khôra.** São Paulo: Papyrus, 2005.

[50]LOPES, Rodrigo. Introdução. In: PLATÃO. Timeo-Crítias. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

[51]DERRIDA, Jacques. **Khôra.** São Paulo: Papyrus, 2005.

atravessam. Um lugar sem *essência* pré-determinada que nesse movimento de deixar-se emprestar vai agenciando acontecimentos discursivos[52].

[CADERNO DE CAMPO]

06 de setembro de 2015:Reinauguração da Praça Mauá.Fomos de táxi.Tudo interditado nos arredores, conseguimos chegar pelo Túnel 450 que desemboca no moinho, e seguindo pela Venezuela alcançamos a lateral do MAR.

Primeira observação: serviços públicos e mobiliário urbano (segurança, limpeza, lixeiras, etc) todos com a marca "Porto Novo".

Logo vislumbramos a "nova" Praça Mauá: uau! Impactante, é a palavra que me ocorre para dizer do que vejo. E tal impacto, desencadeia sentimentos contraditórios. O "resultado" do projeto urbanístico não deixa de ter certa qualidade espacial, ambiência luminosa, bonita (embora nem tudo seja do meu "gosto"), agradável. A praça possibilita chegar na beira, pertinho da baía da Guanabara, a vista é linda!

[COMENTÁRIO]

Devo confessar que também passei por esse mesmo incômodo. Sei que é difícil assumir mas também fui cativado pela beleza da "nova Praça Mauá". Digo que é difícil pois enquanto intelectuais temos que estar o tempo todo vigilantes e atentos às contradições que inevitavelmente marcam esses processos de renovação urbana. Sabemos que envolvem relações escusas do poder público com o capital privado (principalmente aqui no Rio de Janeiro), a expulsão das populações vulneráveis que habitam esses locais, ações violentas de repressão por parte das forças de ordem, acirramento dos processos de segregação social, a elitização dos espaços públicos e assim por diante... Sabemos também que as cidades vêm se tornando cada vez mais um mero suporte para possibilitar os processos de reprodução do grande capital. E que os espaços vêm se tornando cada vez mais exclusivos e excludentes. Mais restritos, mais vigiados, mais patrocinados... E mesmo assim não há como não achar linda a vista da Baia da Guanabara, ou não reconhecer que o mobiliário urbano é de qualidade, ou que o Museu de Arte do Rio vem investindo em uma agenda de eventos bem interessante, ou ainda concordar que o viaduto da perimetral era realmente uma aberração...

[52]ARAÚJO, Frederico. Das artes e agruras do falar cidade. **Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR**. Rio de Janeiro, 2011.

Mas e o que fazer frente a isso? Diria que apenas reconhecer que as contradições estão sempre presentes. Enquanto pesquisadores não estamos imunes a todos os *afectos* que inevitavelmente nos atravessam em situações como essa. E por que não assumir isso enquanto estratégia? Sei que meu mercúrio em virgem não me deixa escapar muito de uma racionalidade pouco aberta a desestabilizações. Mas não tenho como negar que os momentos mais interessantes de qualquer pesquisa são aqueles em que não sabemos o que fazer ou o que pensar.

[CADERNO DE CAMPO - CONTINUAÇÃO]

Segunda observação: o público é maciçamente branco, tipo "classe-média".Termino essa anotação e no mesmo instante me aborda uma menina negra, adolescente, pobre. Penso: que bom! Desvio da regra. Pede dinheiro, diz que é para comer, pergunta o que estou fazendo. Começamos a conversar, ela é super falante, eu nem tanto. Me diz que tem uma foto sua no Facebook: "procura lá": Rio Invisível. "Meu nome é Stephanny, S-T-E-P-H-A-N-N-Y, mas escreveram errado na página".

Montanha pergunta se pode fotografá-la. Ela pede para esperar. Enrola uma coberta verde que carrega pendurada, como se fosse um turbante. Olha, encara séria, a câmera. Ela é super bonita! Primeiro click. Em seguida, diz: agora sorrindo! Sorri. Segundo click. Pede para ver as fotos. Diz que gostou.

Volta a falar comigo e muda o pedido: "me compra então produtos de higiene para eu tomar banho?" e diz que mora na Providência, na Barroso.Vamos até a farmácia, no outro lado da rua. Combinamos que vou comprar shampoo, condicionador, sabonete e desodorante. Ela entra na farmácia sabendo exatamente o que quer, quais as marcas, tipo de shampoo melhor para seu cabelo, promoções, *kits* e tal. Negociamos. Acordo feito sobre limite de valor, ela pega os produtos e vai para o caixa. Me pergunta como vou pagar. Respondo. Ela avisa à moça do caixa: cartão de débito. Pega a nota e a sacola com as compras. Saímos da farmácia. Me agradece, dizendo que vai poder tomar banho direito. Nos despedimos.

Cada uma segue seu caminho.

[COMENTÁRIO]

E cada um rabisca os seus caminhos sem nunca saber exatamente onde está.

[CADERNO DE CAMPO - CONTINUAÇÃO]

Voltamos para a praça. Ele fotografando. Eu com minhas anotações, trato de registrar o encontro com Stephanny (que agora releio, como modo de rememoração para acionar essa escrita).Enquanto estou concentrada em meu caderninho, um senhor se aproxima e pergunta o que estou fazendo, se sou jornalista. Respondo vagamente que faço pesquisa sobre as obras na zona portuária. Falamos qualquer coisa sobre as obras. Me dou conta como em meio a tantas câmeras fotográficas, escrever e tomar notas pode parecer estranho, gerar curiosidade e possibilitar aproximações.

Do que vejo na praça reinaugurada, novinha em folha, listo: bicicletas Itaú; banquinhas padronizadas para a feira "Sabores do Porto"; *foodtrucks*; muitos carros da guarda municipal (muitos!); anúncios do futuro VLT; ... enfim, vários desses elementos corriqueiros do urbanismo que se pratica por essas bandas. O desenho urbano da praça também é cheio de clichês. Ao fundo, ainda em fim de obra, o exo-esqueleto-calatraviano anuncia o Amanhã.

O Amanhã é realmente monumental!

[COMENTÁRIO]

Se fosse traduzir esses elementos presentes na renovada Praça Mauá em conceitos que vêm se consagrando em nosso urbanismo contemporâneo, talvez ficasse algo do tipo: mobilidade eco-sustentável, cultura local, empreendedorismo, economia colaborativa, valorização do espaço público, cultura... Há algumas décadas atrás, quando tudo isso começou a ser colocado em pauta pelos arquitetos-urbanistas que queriam fazer frente ao monótono e burocrático urbanismo de matriz modernista, o Amanhã tinha tudo para ser promissor. Ao invés dos viadutos cinzas e manchados pela fuligem teríamos bicicletas, áreas verdes, espaços de lazer; no lugar das fileiras de torres de concreto armado viria a escala da rua, do local, dos encontros; a mesmice dos bairros padronizados seria quebrada pela cultura, pela animação, pela criatividade... O amanhã chegou e o que temos para hoje é o Porto Maravilha. Não saberia dizer se deu certo ou errado... Apenas que de deu em algo. Em algo que certamente possui uma potência considerável. E isso talvez seja a mais perigosa virtude desse tipo de intervenção.

[CADERNO DE CAMPO - CONTINUAÇÃO]

Nos aproximamos para ver de perto. Logo embaixo da estrutura gigantesca em balanço me sinto como *pinocchio* na boca da baleia, quase engolida por esse monstrengo arquitetônico. Socorro!Esses museus são mesmo as catedrais de hoje (e do amanhã - só para não perder o trocadilho). Uma multidão fazendo *selfie* com o amanhã no horizonte: gari, policial, criança, família, casal, ciclista,

Ouço comentários de todo tipo: "esse prefeito doido, aos poucos está mostrando o que faz além de engarrafamentos"; "ali vai passar o trenzinho, tão reinventando a roda"; "tá muito bonito"! Vou embora. Perturbada.



[TRECHO SOBRE URBANISMO CONTEMPORÂNEO]

E não seria um exagero afirmar que esse modelo de intervenção vem se tornando o grande *leitmotiv* das políticas públicas urbanas nesta última virada de século. Por todos os lados vemos uma parcela significativa dos agentes envolvidos nos debates sobre planejamento e gestão das aglomerações urbanas, defendendo propostas para revitalizar áreas ditas degradadas e colocando-as como "a nova grande solução" para resolver uma série de problemas estruturais que historicamente sempre permearam os processos de urbanização no Brasil[53]. Discursos que costumam destacar o potencial dessas intervenções para superar o quadro de desinvestimentos deixado pelas retrações econômicas e fiscais ocorridas ao longo das décadas passadas, apontando-as como uma excelente saída para reverter

[53]O termo "revitalização" está sendo empregado para nomear esse modelo de intervenção interessado em transformar determinadas áreas da cidade qualificadas enquanto degradadas pelos agentes públicos envolvidos, preservando e valorizando (mesmo que apenas parcialmente) suas características arquitetônicas e urbanísticas originais. Em muitos casos, como no Projeto Porto Maravilha por exemplo, essas propostas de revitalização até podem envolver a remodelação e demolição de determinadas áreas para possibilitar a construção de grandes projetos-âncora e para liberar espaço para a atuação do capital imobiliário. Mas tratam-se de demolições colocadas enquanto procedimentos necessários para a efetivação dessas operações de revitalização, ou seja, que estão inseridas dentro de um projeto maior que utiliza as dimensões históricas e vernaculares como estratégia discursiva para se legitimar frente à sociedade como um todo. Mesmo que na prática isso acabe se resumindo em muitos casos a preservações circunscritas ou a constituição de cenografias que apenas remetem às dimensões que deveriam estar sendo efetivamente preservadas.

indicadores socioeconômicos desfavoráveis, diminuir as desigualdades sociais existentes, reduzir índices de violência nas áreas escolhidas, e sobretudo para renovar a imagem da cidade e aumentar sua atratividade frente aos potenciais investidores. Proposições que não economizam no uso de uma série de termos em voga no urbanismo contemporâneo – tais como eficiência, sustentabilidade, criatividade, participação, comunidade, autenticidade, cultura, patrimônio, competitividade, resiliência – e outros floreios disseminados pelos decálogos das agências de fomento ou vendidos mundo a fora por um seleto grupo de consultores internacionais. As cidades precisam ser capazes de explorar suas potencialidades para criar espaços inovadores e competitivos. Os gestores públicos devem investir em programas e ações que valorizem elementos como as identidades locais, as características particulares de cada lugar, os aspectos pitorescos da vida urbana, as paisagens envolvidas, o capital humano existente, o potencial turístico e assim por diante.

Cabe dizer que o tom dominante nessas formulações transita entre a importância de redescobrir a vida urbana naquilo que seriam as suas formas mais autênticas e a valorização daquilo que cada cidade teria de único e excepcional. Discurso que em muitos casos trás implícito a necessidade de superar os supostos equívocos cometidos durantes anos por aquele planejamento estéril e sombrio de matriz modernista, que teria criado de forma autoritária e burocrática cidades sem graça, frias, mecânicas e repetitivas. Para eles o momento agora seria de fazer renascer os espaços urbanos a partir novos paradigmas de planejamento e gestão menos tecnocráticos e mais dinâmicos. De tornar cada cidade um lugar agradável para um público (morador ou não) que estaria cada vez mais interessado em consumir – às vezes de forma quase predatória – espaços urbanos diferenciados e singulares.

[CADERNO DE CAMPO]

19 de dezembro de 2015: Viradão de inauguração do Amanhã.

Sólita no 010, sigo para a inauguração do Amanhã. E ao escrever essa palavra, depois dos papos do almoço, o trocadilho é inevitável: “O que será do amanhã? Como vai ser o meu destino?” Enredo-pergunta que não quer calar.

(anoto: problematizar o tempo/progresso/tecnologia/futuro/plano/promessa)

Chego na praça e me sinto capturada pelo espetáculo, ou no caso, por muitos, todos ao mesmo tempo. Nossa!

Me fixo no grupo de pernas de pau que narra a vida dos negros nos morros do Rio (Cia de Mystérios e Novidades). Sento na grama. Começo a filmar. Pouco depois, levanto. Circulo. Aparece um grupo de performance que finca estacas pela praça com o dizer "gentrificado". Pergunto. Coletivo Seus Putos. Colo neles. Penso: que bom! Ao menos um desvio em meio a tanto deslumbramento. As pessoas perguntam pra eles: "o que é isso?" "eu não sei o que é gentrificado?". Os performers respondem brevemente. As reações com a explicação, em geral satisfeitas, resumem-se num: "ah, tá!" (??????)

Na praça uma overdose de acontecimentos: patins, skate, bicicleta, gente sentada na grama, apresentações e uma fila gigantesca para entrar no amanhã.O sol de fim de tarde, agora, está gostoso.





Volto para a peça do grupo de pernas de pau. Filmo mais um pouco (nem sei pra quê, porque nunca faço nada com esses vídeos, pero...). Faço algumas fotos também. O enredo da peça se encaminha para o fim com uma mensagem, tipo moral da história, de "vamos salvar o Brasil" e de vivas ao Rio de Janeiro, com sambas e plateia emocionada. Uhuuu!

Vou até o MAR para ir ao banheiro, que pelo menos é de graça. A fila é grande e o calor também. Cedo ao ar condicionado do café do museu. Aproveito para acionar o caderninho.

Sigo com a impressão, quando me aproximo, de que o tal museu, exoesqueleto de aço, parece um monstro a nos engolir. A fila para o amanhã continua imensa. E ao caminhar entre as pessoas que esperam sua vez para entrar, os trocadilhos e comentários pipocam: "só vamos entrar amanhã"; "acha que é fácil conseguir lugar no amanhã"!

A atmosfera de luzes, reflexos, espelhos d'água impressiona. Tudo muito intrigante, atraente, sedutor, luminoso. Me pego, volta-e-meia, num sentimento-pensamento paradoxal (entre crítica-e-sedução) que atravessa meu experenciar-solito nesse hoje em frente ao amanhã e ao universo de atrações (tipo parque de diversões) que se oferecem. O apelo é forte. *Vade retro*!

A noite cai na Guanabara. O céu relampeia entre luzes multicolores. O som no palco me alcança e convida.A Dani (colega do IPPUR) já deve estar por aí, nos encontramos no lado direito do palco. Aos poucos me desfaço do modo "pesquisadora", guardo o caderninho, a câmera e vou dançar. "O samba é pai do prazer, o samba é filho da dor. Cantando eu mando a tristeza embora" na voz de Hamilton de Holanda e Diogo Nogueira. Eu disse: o apelo é forte. Busco uma cerveja. Preciso sair da praça. Na Mauá não tem ambulante (*por supuesto!*) e me nego a pagar 15,00 reais por uma *long-neck*de*food-truck*.

[TRECHO SOBRE UPP E REMOÇÃO NO PORTO]

O papel da segurança pública na produção de espaços prioritariamente voltados às classes médias, evidencia-se no modo como foram implementadas a UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) do Morro da Providência e Porto Olímpico, intervenções relacionadas à OUC.Segundo Diniz (2014)[54], a difusão de sistemas de segurança e o controle arquitetônico das fronteiras sociais sobressaem nas políticas urbanas contemporâneas. Trata-se da militarização da vida na cidade, da fusão da arquitetura, do urbanismo e do aparato policial. Nas circunstâncias de preparação e realização de grandes eventos no Rio de Janeiro, é possível demonstrar a relação entre a localização das UPPs, dos principais pontos turísticos, dos equipamentos dos megaeventos esportivos e das vias de acesso ao Aeroporto Internacional.

De acordo com o Dossiê publicado pelo Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas do Rio de Janeiro[55], o programa das UPPs inspira-se no conceito de policiamento comunitário, que tem como estratégia a busca de uma parceria entre a população e as instituições de segurança (!). Seu objetivo é "levar a paz às comunidades", através da ocupação de territórios empobrecidos dominados há décadas por traficantes de drogas e da promoção de políticas sociais. As UPPs(sistema atualmente falido e em vias de arruinamento) se tornaram objeto de grande polêmica, visto que ao mesmo tempo em que trazem uma série de benefícios para os moradores, como a redução dos homicídios decorrentes dos confrontos entre policiais e traficantes e a sua inserção no mercado formal de bens e serviços, o crescente processo de

[54]DINIZ, Nelson. **Porto Maravilha: antecedentes e perspectivas da revitalizaçãoportuária do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.

[55]Dossiê do Comitê Popular da Copa e das Olimpíadas. Megaeventos e Violações dos Direitos Humanos no Rio de Janeiro. Junho de 2014.

especulação imobiliária destes espaços tem gerado, entre outros efeitos, a progressiva expulsão dos mais pobres.

A UPP do Morro da Providência foi instalada em 26 de março de 2010 e, conforme a definição do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro (2014), corresponde às áreas do Porto Maravilha e do Porto Olímpico. Cabe destacar que, na Proposta de Revitalização da Área Portuária da Gamboa, de 1991, o Morro da Providência já era caracterizado como "problema social grave" para o qual solução deveria ser encontrada, sob pena de comprometer a revitalização.

(...)

As remoções são a ponta de um projeto de transformação profunda na dinâmica urbana do Rio de Janeiro, envolvendo, de um lado, novos processos de elitização e mercantilização da cidade, e de outro, novos padrões de relação entre o Estado e os agentes econômicos e sociais, marcados pela negação das esferas públicas democráticas de tomada de decisões e por intervenções autoritárias, na perspectiva daquilo que tem sido chamado de cidade de exceção (DOSSIÊ, 2014).Os megaeventos esportivos no Rio de Janeiro marcaram o retorno da forma mais violenta de desrespeito ao Direito à Moradia na cidade. A coalização de forças políticas somada aos interesses de grandes empreiteiras acelerou a "limpeza social" de áreas valorizadas da cidade, e possibilitou a abertura de novas frentes lucrativas para empreendimentos de alto padrão. Trata-se de uma política de relocalização dos pobres na cidade a serviço de interesses imobiliários e oportunidades de negócios, acompanhada de ações violentas e ilegais (DOSSIÊ, 2014).

O Morro da Providência, região central e infra-estruturada, com uma comunidade com história de mais de 110 anos no local, tem sido alvo prioritário nas políticas e ações de remoção. A Prefeitura iniciou no local obras de urbanização através do Projeto Morar Carioca, incluindo a abertura de vias, a implantação de um teleférico, um plano inclinado e abertura de espaços para visitação turística. O problema central, conforme o Dossiê (2014) é a ausência de informação e do envolvimento da comunidade na discussão dos projetos, desconhecidos pelos moradores e que implica em diversas remoções ou reassentamentos.

[CADERNO DE CAMPO]

<u>05 de junho:</u> inauguração do VLT.

Depois de quase uma hora esperando o "010" chego na Praça Mauá, muitas horas depois (já são 15h) dos atos que estavam marcados em protesto à inauguração do primeiro trecho do VLT. Nem um sinal ou

rastro das manifestações e a praça que encontro está super “família feliz”. Solar, luminosa, pessoas passeando, crianças correndo, ciclistas, músicos, o “trenzinho do Dudu” deslizando com o sininho avisando que vai passar... Caralho! É muito brilho ofuscando! Difícil mesmo é não se seduzir... Penso: quantos aqui terão vaga ideia ou notícia da lama sobre a qual estão assentadas essas obras-maravilha?! E, mais uma vez, me vejo nesse duelo, que aqui é muito intenso, entre processo//resultado das ditas ações de requalificação urbana na região portuária.

[COMENTÁRIO]

O interessante é que basta caminhar alguns metros para ver (literalmente) a lama. A prefeitura do Rio de Janeiro se dedicou e não mediu esforços para entregar as obras do Porto Maravilha em tempo hábil para a realização dos Jogos Olímpicos. Ali foram realizadas uma série de atividades culturais, armados telões para acompanhar as disputas, montadas casas para os patrocinadores, além de uma série de outras estruturas para servir ao “circo olímpico”. O COI até elogiou... Comentou que a iniciativa aproximou os jogos do povo... E isso não há como negar. Das vezes que andei por lá o público era grande e as pessoas realmente pareciam estar se divertindo com tudo aquilo. Mas eu estava falando da lama. E ela segue por lá. Basta caminhar pelos arredores da Cidade do Samba ou pelo interior dos bairros de Santo Cristo e Saúde para ver as obras ainda em estado inicial, as valas abertas, a infraestrutura por fazer, os destroços das demolições realizadas, as pilhas de material de construção amontoadas pelos cantos.

Quem sabe algum dia essa obra acabe e a lama fique para trás. Assim como ficaram as famílias que foram expulsas de suas casas no Morro da Providência, na Gamboa, no Quilombo das Guerreiras e em tantos outros pontos daquela área. A obra teve seu preço. E não estou falando aqui daquela operação picareta em que o FGTS entregou 3,5 bilhões para a Prefeitura em troca de um punhado de títulos financeiros que deveriam ter sido comprados pela tão valorosa iniciativa privada. Falo de um custo inestimável gerado pela desestruturação uma série de vidas que para nossos administradores valem menos que um CEPAC... Mas o brilho daquela praça recém inaugurada com todos os seus bibelôs é intenso... Perigosamente intenso.












BEM-VINDO
FUTURO

[MATERIAL IMPRENSA SOBRE VLT]

Divulgação/Cdurp



VLT do Rio vira prioridade e fura fila de pagamentos do governo federal

Faltando pouco mais de 250 dias para o início da Olimpíada de 2016, o governo federal resolveu priorizar o pagamento da obra do VLT (Veículo Leve sobre Trilhos) do Centro do Rio de Janeiro prometido para o evento. O interesse da União na conclusão do projeto olímpico é tanto que ela está disposta segurar verbas que seriam destinadas a projetos nacionais de saneamento e habitação para custear a construção do trem urbano.

Essa decisão foi oficializada pelo governo numa resolução do CG Olimpíada (Comitê Gestor dos Jogos Olímpicos de 2016), publicada no Diário Oficial da União há uma semana *(veja abaixo)*. O CG Olimpíada é grupo que reúne autoridades de várias áreas atuantes na preparação para os Jogos de 2016.

No último dia 4, o CG Olimpíada reuniu-se em Brasília. Nesse encontro, seus membros decidiram declarar a obra do VLT do Rio como de "interesse público" e prioritária. Fizeram isso considerando compromissos do Brasil assumidos com o COI (Comitê Olímpico Internacional) para os Jogos de 2016, a urgência para o cumprimento dos prazos de construção, entre outras coisas.

Pelo fato de o VLT ser de "interesse público", o grupo de empresas contratado para implantar as linhas de trem urbano no Rio já não precisa entrar fila de pagamentos existente no Ministério das Cidades. Agora, qualquer ordem de pagamento referente ao VLT deve ser a primeira a ser liquidada pela pasta. Como o ministério também é o grande responsável pelos investimentos federais em habitação social, saneamento básico e mobilidade urbana, por exemplo, todos os projetos dessas áreas terão seu ritmo de pagamento alterado.

[CADERNO DE CAMPO]

15 de agosto de 2016: Boulevard Olímpico. Lorrá mandou o chamado via zap, convidando para uma volta no boulevard; Raphi sinalizou positivamente e acabei me juntando a eles. Combinamos no centro da praça Mauá, nas escadinhas do monumento do referido visconde.

Resolvi ir de VLT, desde a Cinelândia, o que foi uma péssima ideia (quase sempre é!), pois nesse horário de fim de tarde, o trem estava lotado e geral mega-irritada em modo hostil. Acabei descendo antes para me livrar do triturador e segui a pé.



Tendo chegado antes, aproveitei para fazer algumas fotos, tentando alcançar o que faz as pessoas acharem esse tipo de programa algo divertido, não consegui...

Lorrá chegou, esperamos mais um pouco por Raphi, que apareceu de *bike* logo depois. Pensamos em comprar uma cerveja, mas como na praça Mauá não existem (oficialmente) ambulantes, decidimos deixar pra depois. Caminhamos um pouco pela praça e pensamos seguir pela Orla Conde até a praça XV, mas o acesso por ali estava bloqueado, assim que, tomamos a direção da Rio Branco. Ainda não tinha passado na praça XV, que também é "boulevard", depois da retirada de tapumes. A obra não está totalmente concluída, mas abriram um trecho da escavação na linha do antigo cais. Interessante. No mais, palco montado, show rolando, um pouco mais ameno que na Mauá, por conta de uma quantidade menor de gente circulando. Passamos. Resolvemos sentar num boteco ali perto para 1 cerveja, afinal era segunda-feira.



[DESCRIÇÃO SETORES DA REGIÃO PORTUÁRIA]

A área da OUCPRJ é bastante heterogênea internamente, abrangendo trechos com padrões de ocupação do território e disponibilidade de área edificável muito diferentes. Nos setores situados à beira da cais do

porto, há grande disponibilidade de terrenos ociosos, muitos dos quais ocupados por armazéns vazios e antigas instalações industriais desativadas. Especialmente no Bairro do Santo Cristo (Setor C), a existência de terrenos vazios e galpões ociosos é significativa. Nos setores costeiros situados no centro e no leste do perímetro da OUCRPRJ (Setor A e Setor B), a disponibilidade de imóveis e terrenos ociosos, embora significativa, é bem menor do que no Santo Cristo. No Bairro da Gamboa (Setor B), além do enorme complexo da Cidade do Samba, há também uma quantidade significativa de moradias, predominantemente ocupadas por grupos de baixa renda, e uma maior fragmentação da propriedade do solo. O mesmo ocorre no Bairro da Saúde (trecho oeste do Setor A). Nas imediações da Praça Mauá (trecho leste do setor A), há um conjunto numeroso de edifícios de uso institucional, e a disponibilidade de áreas sem uso é mais reduzida. A área situada entre a Avenida Presidente Vargas e os morros da Conceição e da Providência (Setor L e Setor J) apresenta um nível de ocupação bastante elevado. Nos quarteirões mais próximos à Avenida Presidente Vargas, predominam edifícios comerciais de grande porte. Na medida em que se caminha na direção dos morros, o uso habitacional passa a ser predominante. O eixo da Avenida Francisco Bicalho (setores D e M) é a área com maior disponibilidade de terrenos ociosos, concentrando a maior parte do potencial adicional de construção. Essa área dispunha de um conjunto de grandes terrenos públicos, a maioria controlada pela União. O último trecho da parte plana compreendida no perímetro da OUCRPRJ é a área ao redor da Estação Central do Brasil (Setor E). Além de um extenso pátio ferroviário e terminais de ônibus, essa área abriga alguns edifícios comerciais e antigas fábricas na faixa paralela à Avenida Presidente Vargas. Abrange também uma faixa estreita situada entre os trilhos e o Morro da Providência, onde predominam residências de moradores de baixa renda. Na faixa situada entre os trilhos e a Avenida Presidente Vargas, à semelhança do que ocorre no Santo Cristo e no eixo daAvenida Francisco Bicalho, também há grande disponibilidade de terrenos subutilizados.

O centro do perímetro da OUCPRJ é uma área formada por um conjunto de três morros, que se estendem na direção leste-oeste. Essa área é bastante heterogênea internamente. O Morro da Conceição (Setor K), localizado na porção leste do perímetro da OUCPRJ, é o menor dos três, e o que apresenta o padrão de ocupação mais regular. Este morro caracteriza-se pela presença de um expressivo conjunto de construções em estilo colonial razoavelmente preservadas, constituindo-se como uma potencial atração turística em virtude de seu patrimônio arquitetônico. A área é conhecida pela presença de descendentes de portugueses, apresentando o padrão socioeconômico mais elevado entre os três morros. O Morro da Providência (Setor H), situado na porção central da faixa de morros, é o mais alto e o mais populoso dos três. Em sua vertente leste, predomina um padrão de ocupação mais regular. À

medida que se caminha em direção ao oeste, o morro vai se tornando mais íngreme, e o padrão de ocupação passa a ser marcado pela predominância de favelas. Em sua vertente oeste, há uma encosta bastante íngreme, limitada ao sul pelo côncavo de uma antiga pedreira próxima à Estação Central do Brasil. Nessa encosta e na área conhecida como Pedra Lisa reside a população mais vulnerável do morro, e também a que vem sofrendo as principais ameaças de remoção pelo Programa Morar Carioca. O Morro do Pinto, situado na porção oeste do perímetro da OUCRPRJ, também congrega áreas de ocupação formal e favelas. No entanto, as ocupações informais são bem menos populosas que as do Morro da Providência[56].

[CADERNO DE CAMPO]

19 de agosto de 2016:Boulevard Olímpico (outra vez!)

Depois do percurso olímpico fazendo as fotos do experimento VENDE-SE, resolvemos sentar no Largo da Prainha para comer e beber algo. Já era fim de tarde e bateu uma canseira, principalmente porque estava saindo de uma gripe.

Logo em seguida, o saciTravesti começou a apitar no *whatsapp*, Samuel e Laura estavam por chegar na área. Encontramos com Samuel ainda na Prainha, tomamos umas cervejas juntos num dos botecos "revitalizados" do entorno do largo. Montanha resolveu voltar pra casa um tempo depois, segui com Samu até a praça Mauá para encontrar Laura que estava chegando com Lucas. A noite já havia caído e a única fagulha de serenidade naquele horizonte era uma lua cheia no céu, porque no "rez do chão" o tumulto e a multidão estavam das trevas!

[56]Extraído de: PEREIRA, Álvaro. Intervenções em centros urbanos e conflitos distributivos: modelos regulatórios, circuitos de valorização e estratégias discursivas. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.



Cruzamos o mar de gente amontoada e num estado de histeria coletiva, um corpo-a-corpo insano até chegar no Amanhã. Ali na beira, a aglomeração estava menos densa e ficamos em frente ao museu até Lorrá chegar, aproveitando para alinhavar algumas ideias para um artigo sobre aquilo tudo. Já com Laura e Lucas, cruzamos novamente a praça, numa disposição de prova de gincana que precisa ser vencida. A ideia era caminhar no trecho dos armazéns, mas foi preciso desviar pela Sacadura Cabral, pois o Paralamas já estava no palco e a multidão ensandecida. Só pensava: Socorro! O que eu estou fazendo aqui?! Aproveitamos a passagem pela Sacadura para comprar cerveja com os ambulantes. De volta ao "boulevard" caminhei pela segunda vez no dia até o AquaRio, não consigo saber até agora o porquê fiz isso!

Já por volta das 22h (havia chegado às 15h!), resolvemos ir embora, o que exigiu mais uma travessia para cruzar a Mauá e seguir até a Cinelândia, pegar um táxi e finalmente! chegar em casa. Exausta e consumida por aquela consumição-consumista de níveis olímpicos!

Obviamente, a gripe que ainda não estava totalmente curada ressurgiu bravamente no dia seguinte e me vi derrubada por mais de uma semana. Aprendizado adquirido (ou relembrado): não duvidar do poder de esgotamento energético causado por conjunções do tipo [consumo-multidão-euforia-mega evento-

histeria coletiva-deslumbramento-e afins], principalmente quando se tenta atravessar o acontecimento num impulso motivado pelo “contra-fluxo”.

[TRECHO ACIONANDO OUTROS EXEMPLOS SEMELHANTES]

Muitos desses elementos podem ser identificados nas iniciativas postas em prática pelos municípios de Belém, Vitória ou Recife, que ao longo dos últimos vinte anos já investiram em grandes projetos para transformar o entorno de suas áreas portuárias a partir da criação de pólos gastronômicos, museus, galerias de arte e centros de artesanato. Intervenções associadas a programas para recuperar imóveis classificados como parte do patrimônio histórico dessas respectivas cidades e a investimentos diretos das administrações municipais para renovar os espaços públicos e instalar novos equipamentos culturais. Cabe citar ainda o Projeto Porto Maravilha, operação urbana de grandes proporções em curso na cidade do Rio de Janeiro, com o pretensioso objetivo de transformar cerca cinco milhões de metros quadrados de sua antiga área portuária em um novo polo para atividades culturais e expansão do mercado imobiliário. Projeto articulado a obras vultuosas no sistema viário da região, diversas demolições e remoções forçadas, construção de museus espetaculares, instalação de equipamentos públicos, além de inúmeras campanhas publicitárias para exaltar “a nova cidade” que estaria surgindo a partir das intervenções realizadas.



[RELATO MEGAEVENTOS]

Eu era ainda um adolescente de treze anos. E certamente muito deslumbrado com tudo aquilo que estava vendo. Ao menos é assim que lembro. Ou é assim que digo que lembro. E digo agora. Pois não há nada que não seja o que é agora. Mas isso já remete a uma outra história, que certamente não passava na cabeça daquele que resolvi instituir como personagem deste pequeno relato. A ele interessava muito mais a grandeza daquele lugar. E devo confessar que até hoje aquele dia de passeio em família reverbera

em meu corpo. Caso contrário não haveria motivo para estar tentando de alguma forma registrar algo por princípio irregistrável neste documento em branco. Lembro até que fazia muito calor, afinal deveria ser julho ou agosto... Mas isso não interessa. Lembro mesmo foi de chegar e dar de frente com uma edificação composta por uma enorme estrutura horizontal de concreto, aço branco e vidro. As linhas fluídas e imponentes que compunham a cobertura contrastavam com o céu azul que ficava ao fundo, em um cenário digno de capa de qualquer um desses livrões de arquitetura que quase nunca tenho dinheiro para comprar. Achei aquilo incrível. Um dia ainda agradeço a Santiago Calatrava. Mas o passeio precisava continuar. Tinha um pequeno mapa em mãos onde ia rabiscando os pontos que mais me interessavam e tentando convencer os que me acompanhavam de que minhas escolhas eram as mais acertadas. Havia muitas filas e muita gente por tudo e isso prejudicou um pouco meu roteiro cuidadosamente traçado. Uma grande decepção foi o aquário... Anunciado como o maior do país, o mais completo, o mais moderno. Mas ninguém achou que a espera de três horas ne fila iriam valer a pena. Na sequência havia vários pavilhões menores. Brasil, Colômbia, França, Suíça, Alemanha e mais alguns outros que não lembro. Lembro bem do Pavilhão de Portugal com suas duas edificações paralelas ligadas por uma delicada cobertura de concreto que formava uma praça coberta. Hoje me arrependo de não ter analisado melhor uma das obras primas de Álvaro Siza. Mas em dias de verão a sombra quase sempre vale mais do que a arquitetura. Havia também um teleférico. Foi a primeira vez que andei em um. E a vista foi muito recompensadora. O estuário do rio, a cidade ao fundo, aquela que diziam ser a maior ponte do mundo, e apesar de distante quase dava para ver a estátua do Cristo Rei. Hoje parece que esse teleférico foi desativado pelo alto custo de manutenção. Nem tudo dura ou é feito para durar. Falando nisso, lembro de um relógio que meu pai comprou na loja de um dos patrocinadores oficiais do evento para me dar de presente. Era até um bom relógio mas também não durou. O passeio seguia e havia um tal de Pavilhão do Futuro. Bastante tecnologia, atrações interativas, filmes em terceira dimensão, várias lições de moral sobre meio ambiente ou falando de um amanhã promissor... Nem lembro se gostei. Vou assumir que não para fingir que eu já possuía um incipiente olhar crítico e questionador aos meus treze anos. Mas só fingir mesmo. Pois se eu tivesse certamente não lembraria da felicidade que foi provar pela primeira vez as iguarias do Subway e do KFC. Em algum momento o dia foi acabando. Voltamos para o hotel em uma moderna linha de metrô construída para facilitar o acesso dos turistas ao parque onde estava acontecendo o evento... Hoje já se passaram dezoito anos. Mas com a facilidade que tive para escrever este relato até parece que foi no mês passado que visitei a Expo'98 em Lisboa.

Movilidad residencial de las élites: Pasado, presente de la élite quiteña

Carlos Alberto López Veintimilla y Ramiro Rojas Pierola (clopezveintimilla@hotmail.com)

FLACSO, Ecuador

PALABRAS CLAVE: MOVILIDAD RESIDENCIAL, ÉLITE, GEOGRAFÍAS DESIGUALES, FRACCIONAMIENTO.

RESUMEN:

La movilidad residencial es un proceso de los sujetos, al desplazar, localizar y marcar tendencias sobre las necesidades y oportunidades en un territorio (Di Virgilio 2011), ¿Quién tiene la capacidad de moverse y optar por una mejor localización? Son los grupos sociales élite que eligen la mejor localización, transformando el territorio y generando disputas por la heterogeneidad de actores y la asimetría relación entre el Estado, el mercado y la sociedad. Es así que la producción espacial según Lefebvre (2013) no es un asunto de consenso sino es el resultado de choques sociales. El objetivo de este artículo es identificar la incidencia de la formación de geografías desiguales en la movilidad residencial de la élite, través de la "Urbanización Jacarandá" (Quito-Ecuador). Como breve conclusión, la movilidad de la elite quiteña es producida por la búsqueda de mayores espacios, generación de estatus, diferenciación de la otredad y políticas permisivas. Sin embargo en el transcurso del deterioro y la inserción de clases menores, la homogeneidad de clase se fracciona, que en el caso de Jacarandá es el detonante para movilizar su residencia.

Movilidad residencial de las élites: Pasado, presente de la élite quiteña

1. DILEMAS DE LA MOVILIDAD RESIDENCIAL, UN PROCESO EVOLUTIVO

La movilidad residencial no es un proceso reciente, sino ha sido partícipe en el devenir del tiempo y en la configuración de los territorios, por lo cual se la ha visto como una característica de los sujetos sociales, que puede suscitarse por las "oportunidades habitacionales" y las "necesidades habitacionales" (Di Virgilio 2011). En ese sentido, los sujetos siempre buscan donde habitar, considerando beneficios de cercanía, mejores oportunidades laborales, ambientales, entre otros, cambios demográficos (envejecimiento, composición familiar, etc.) e incluso movimientos migratorios y desplazamientos a la fuerza, que han configurado territorios producidos socialmente por quienes se implantan.

Ahora bien, si ponemos en consideración una perspectiva neoclásica de encontrar una mejor localización, que según el criterio de Pareto en (Abramo 2011), un orden dado por la "libertad" de los individuos de elegir su "mejor localización", decisiones totalmente egoístas que luchan por alcanzar el máximo "bienestar personal".

Según lo dicho, ¿Quién tiene la capacidad de moverse? Es decir, no toda la población tiene esta capacidad de localizar su residencia en pro del bienestar personal y si relacionamos con el aumento o disminución de los "poderes sociales" fundamentados en: capital económico, capital cultural, capital simbólico, capital social y capital espacial, se encuentra que "la cultura dominante contribuyen a la integración real de la clase dominante, y la integración ficticia de la sociedad en su conjunto […] mediante el establecimiento de distinciones jerárquicas" (Bourdieu 2001: 93).

Desde este enfoque, vale la pena preguntarse ¿Cómo incide la formación de geografías desiguales en la movilidad residencial de la élite? Determinando hipotéticamente; La élite contemporánea llegó a Cumbayá movilizando su residencia incidida por la crisis que devaluó la inversión de su capital fijo por la presencia de clases menores. Como consecuencia, buscan nuevas oportunidades y necesidades habitacionales para continuar con el ciclo de acumulación, traducidas en el incremento y valorización de sus poderes sociales. Sin embargo, cuando la élite de Jacarandá identifica nuevamente la perdida de capitales, inicia la movilización a otro territorio cambiando las dinámicas sociales con jerarquías, tendencias, distinción frente a otros grupos, fraccionamientos y circulación de la élite.

2. PERSPECTIVA TEÓRICA: PODER, ÉLITE Y MOVILIDAD RESIDENCIAL

Iniciamos la discusión planteándonos las siguientes interrogantes: ¿Quién "produce" el espacio?; ¿Quién es parte de él? En términos de Lefebvre (2013) la producción espacial no es un asunto de consenso sino es el resultado de choques sociales lo que posibilita la transformación espacial y no solo depende de los/las productores/as sino de la capacidad de los agentes para plantear diferentes manifestaciones e identificarse con un grupo y/o visualizarse a través de la lucha. Asimismo, el vínculo del espacio y del poder están asignados a lugares en donde la producción y a las relaciones de reproducción, "no pueden separarse" (Lefebvre, 2013:91). Pero Foucault citado en Luis Peña (2011) determina que en la actualidad vivimos en torno a una dialéctica entre proximidad y distancia, concentración y dispersión, simultaneidad y yuxtaposición, lo que deviene en territorios en red que se desarrollan a través del tiempo, nodos interconectados en tramas donde las diferencias y choques de pensamientos e ideologías confluyen en que la principal riqueza es la optimización del tiempo lo que Marx denominaba "la aniquilación del espacio mediante el tiempo" (Harvey 2014, 150) Es decir, existe una reivindicación del

espacio no solo desde la perspectiva de la inquietud por la otredad, sino también como ejercer poder y materializar la "ilusión" en el espacio, teniendo como resultado territorios con la configuración actual (Peña Reyes 2011), donde lo primordial es la accesibilidad y "ahorro" de tiempo en desplazamientos.

Con esta perspectiva, se puede hablar de la "Ciudad Global", al explicar los impactos y cambios territoriales influidos por procesos de globalización y de reestructuración productiva, es así como Saskia Sassen (1991) concluye la existencia de "mayor desigualdad en la distribución de los salarios y en el ingreso familiar […] el aumento masivo en de la inversión doméstica y extranjera, en construcciones residenciales y comerciales de lujo" (Sassen 1991:363), deviniendo en poblaciones con mayores ingresos y elevados niveles de "consumo sofisticado". Así mismo, los grupos "élite" y de altos ingresos, "requieren de un conjunto de servicios cotidianos, rutinarios y/o personalizados" (De Mattos, Riffo Pérez, y otros 2007:92) que consolidan territorios homogéneos dentro de la heterogeneidad, de esta forma los grupos que tienen mayor capacidad de dominio y poder han configurado un paradigma acentuado de desigualdades, donde la producción social del espacio (objetos concebidos urbano-arquitectónico) son totalmente globalizados, teniendo como resultado la competencia territorial por la atracción e inversión de capitales para consolidar la transformación heterogénea y fragmentada de las ciudades.

Contribuyendo esta idea De Mattos (2007), menciona que la globalización influencia a las transformaciones y reconfiguraciones urbano-arquitectónicas, cuyas expresiones se dan a través de las "nuevas modalidades de habitar" como las parcelas en condominios rurales, con exclusividad entre iguales[57], alejados de las externalidades negativas (congestión, contaminación, "inseguridad", etcétera) de la ciudad sin perder cercanía a la centralidad, además de transformar los patrones de "distribución tradicional" y la morfología de los asentamientos (De Mattos 2007) además de cambios en los patrones de suburbanización por la implantación de urbanizaciones cerradas y servicios conexos que estos grupos y tipologías atraen (Ciccollela 2009).

En este sentido, al entender que uno de los factores que influencia a la transformación territorial son las urbanizaciones cerradas, entablamos el debate al encontrar vastos trabajos e investigaciones sobre este tema (Roitman 2004), enunciando un sinnúmero de tipologías y gran riqueza en información empírica ¿Pero existe una unidad de criterios? Para Roitman (2004) hay mucha información y escasa teoría, para lo cual propone qué la urbanización cerrada es el "área urbana residencial cerrada, donde lo público ha

[57] Afianzando la idea con la hipótesis citada en (Ortíz y Escolano 2012:82) *flight from blight* sugerida por Mieszkowski y Mills (1993) y Mills y Lubuele (1997) (citados por Gascher & Le Gallo, 2005), y que puede leerse de la siguiente manera: "aves del mismo plumaje vuelan juntas"

sido privatizado" (Roitman, 2004:9), con la inscripción de viviendas unifamiliares que se rigen a determinados códigos produciendo una conducta social con de convivencia homogénea, disciplinada, individualidad y con temor a "los otros". Con esta conceptualización , es pertinente citar a Foucault (1996) ya que el disciplinamiento y el temor hacia "el otro" permite a las personas agruparse con la finalidad de "proteger(se)" de lo amenazador y plantear espacialidades homogeneizadas, disciplinadas, vigilantes a cualquier rasgo de "anormalidad o peligrosidad", ejemplificando en la actualidad el paradigma de contaminación (medicalización) se lo ha cambiado al de vigilancia y seguridad, el sentirse "seguro" es el nuevo lineamiento usado para producir ciudad y planteamientos separados/excluidos que tienen como objetivo mantener territorios controlados (Foucault 1996).

En consecuencia, estos planteamientos generan legislación interna e imaginarios de lo que es "vivir mejor", valorizando el suelo (Roitman 2004) por la homogeneidad y códigos establecidos por la uniformidad cromática, la misma tipología arquitectónica, imaginario del sitio más seguro, afianzado con la idea de Silva (2008) que en muchos casos para pertenecer al núcleo habitacional se tienen que superar una entrevista para ver quién va a vivir y quién será parte de su comunidad "la ciudad donde los miedos no son parte de su vida diaria" (Silva 2008).

Desde esta perspectiva, la movilización residencial es el eslabón para encontrar lo deseado, y siguiendo los lineamientos de Duhau (2003) se ha considerado como un modelo habitacional dominante, donde los cambios de domicilio responden a estrategias y necesidades habitacionales, es así como la movilidad es fundamental para entender estas causas y "la forma de tenencia del bien, localización y entorno a la vivienda", (Duhau 2003) y no solamente entender como proceso migratorio vinculado a oportunidades laborales u otros factores que suelen estar presentes en relación a conflictos, guerras, desplazamientos, desastres naturales, entre otros.

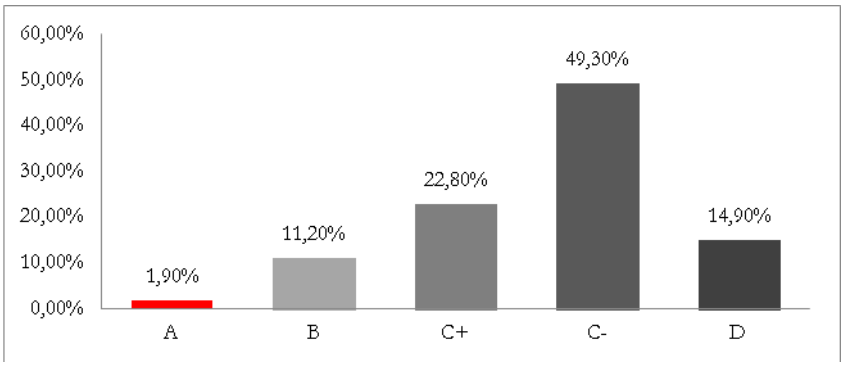
La movilidad residencial se la puede identificar por dos niveles de anális; uno micro que corresponde a las decisiones que toma el hogar con referencia al ciclo de vida (matrimonio, hijos, movilidad educativa, laboral), condiciones de vivienda, y condiciones del lugar donde habita; y un segundo, respecto al mercado de la vivienda, nuevas construcciones, tasas de interés y valor de contribución (Herrera Ponce 2007).

3. LAS ÉLITES QUITEÑAS; DE LO ESTÁTICO A UNA METAMORFOSIS MÓVIL

Según estudios realizados por el INEC (2011), en el que determinan la estratificación del nivel socioeconómico en ciudades como: Quito, Guayaquil, Cuenca, Ambato y Machala, permitió identificar los grupos socioeconómicos. En consecuencia, el 1,9% de la población son los grupos que tienen mayor

capacidad económica, reflexionando con la teoría expuesta ellos son quienes optan por movilizar su residencia a favor de mejorar sus condiciones de habitabilidad y aumentar sus capitales.

Grafico N°1: Grupos socioeconómicos



Fuente: INEC 2011 / Elaboración personal

3.1. Primera movilización, separación del centro (1900)

Con esta perspectiva, al inicio de la República (1830) los cambios efectuados en la gestión administrativa fueron por medio de los intereses de las clases terratenientes, siendo ellos mismos quienes conformaban el Consejo Capitalino. Es así, como a inicios del siglo XX en el Centro Histórico de Quito, habitaban todos los grupos sociales "obviamente los grupos de poder con ciertos privilegios cerca de las plazas principales" (López-Veintimilla, Carlos, Entrevista a Roberto Noboa, 2015). En 1908, con la llegada del Ferrocarril, Guayaquil-Quito (A. Acosta 2001), comienzan procesos de migración interna de otras provincias, mayores densidades y mezcla social, la élite al encontrase circundada por grupos sociales de menores ingreso y diferentes etnias, deciden movilizar su residencia a espacios más amplios (Espinosa Apolo 2003), implantándose fuera de los límites urbanos, que a través de la aprobación de leyes a favor de la expansión y capital económico invertido crean las urbanizaciones Mariscal Sucre y Simón Bolívar, "ellos se auto-expulsan, nadie les saca, es porque ya no toleran la presencia y la convivencia con sectores de bajos ingresos" (López-Veintimilla, Carlos, Entrevista a Roberto Noboa, 2015), área que se consolida en los siguientes treinta años y las mismas familias[58].

3.2. Segunda movilización, diferenciación de "los otros" (1940)

Con la intervención del Gobierno Local (familias terratenientes) en la elaboración del primer Plan Regulador 1944-45 y aprobado por el Concejo como "Ciudad Jardín" (Carrión y Vallejo, Quito: contexto

[58] Que por generaciones fueron Alcaldes, miembros del Concejo capitalino además de ser los terratenientes.

político-administrativo 2000), inicia un cambio estructural en la ciudad la "Modernización", fraccionando el territorio por funciones (trabajo, residencia, ocio), afianzando la división social del espacio, al ubicar a grupos con altos ingresos (élite) al norte y los de menores ingresos al sur, connotación que sigue siendo el imaginario hasta la actualidad (pese a que en el norte de Quito hay asentamientos precarios y de bajos recursos).

Asimismo, con la implantación de diversas funciones por la familia Wright, se observa que la élite es quien realizan las innovaciones y cambios en la ciudad, reconfigurando el territorio y transformando la manera de consumir, tomando la perspectiva de Harvey (2014) una crisis destructiva para devaluar las estructuras y movilizar capital ¿intencionalmente? la misma élite cambió el uso de suelo de residencial a múltiple, lo que provocó una consolidación y deterioro de la estructura y en la misma década se incorporó nuevo suelo, cambiando de uso agrícola a residencial, incentivando la movilidad.

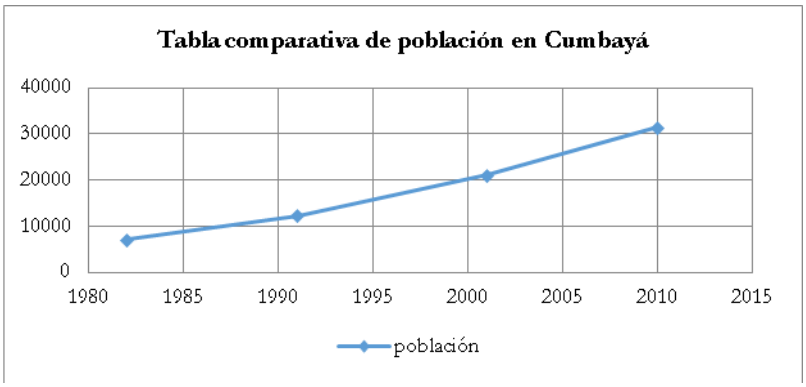
3.3. Tercera movilización, esparcimiento de la élite "urbanizar negocio rentable" (1967)

Con la idea de modernidad (infundida por los mismos grupos) y bajo la dirección de Luis Pallares Zaldumbide (dueños de las haciendas de Cumbayá), se incorpora suelos rurales a la mancha urbana, diseñando el Plan Ordenador (1967 – 1973) estimulando a la movilidad, que según Mignot, Dominique; Aguilera, Anne; Bloy, Danièle "todos los días aparecen nuevas áreas de atracción" (Mena 2006), proliferando los movimientos cooperativos que tienen interés en la tenencia de tierras, ocasionando un boom en el fraccionamiento de las haciendas, es ahí donde se crea la "Cooperativa de Huertos Familiares Jacarandá" (López-Veintimilla, Carlos, Entrevista a Valeria Reinoso, 2015)

El Municipio elabora la Ordenanza Municipal N° 1353 de 1971, que delimita la primera Área Metropolitana de Quito, determinando como futuras áreas de crecimiento a Cumbayá, Los Chillos y Calderón. En Cumbayá, se implantan las fincas vacacionales (de 5.000m hasta 10.000m) y los huertos familiares (lotes desde 1.200m hasta 2.000m), que por medio de Ordenaza especial se determina como segunda residencia y suelo de alto costo, pero ¿Por qué Cumbayá? en la entrevista a Liliana Serrano (2015), familiar de los fundadores de Jacarandá menciona "no queríamos irnos a los Chillos, allá estaban las nuevas casas y conjuntos de los militares y policías, no eran de nuestro mismo grupo, en cambio en Cumbayá vinimos con gente que nos conocíamos".

Desde los años 80, la ciudad Quito inicia un crecimiento acelerado y desordenado hacia las áreas rurales, siendo evidente en los últimos 15 años, en este sentido, estas zonas mantienen un modelo de crecimiento expansivo, disperso y de alto poblamiento, Censo de población y vivienda del (INEC, 2010).

Grafico N°2: Crecimiento de la población de Cumbayá



Fuente: INEC 2010 / Elaboración personal

3.4. Cuarta movilización, de segunda residencia a un territorio consolidado (2000)

La llegada de la élite a Cumbayá, incentivó a una alta inversión en bienes inmuebles y mayor crecimiento del mercado inmobiliario situando a Cumbayá en el segundo sector de más alta plusvalía y mayor rentabilidad en Quito (V. Acosta 2014) y por parte del Estado Central y del Gobierno Municipal con inversión focalizada en grandes infraestructuras viales[59], equipamientos de carácter metropolitano, obras que han tenido incidencia en tornar más atractivo este territorio, incentivando a la movilidad residencial, agudizando este fenómeno con producciones arquitectónicas y sus servicios conexos (centros comerciales, colegios, universidades privadas, complejos cinematográficos, centros gastronómicos y de esparcimiento) "cuyo motor de crecimiento y difusión está asociado a la ampliación y modernización de redes de autopistas y cambios en la pauta de consumo formando nuevos paisajes y tejidos residenciales" (Ciccolella 2009:42)

Según lo dicho, focalizamos la mirada en Cumbayá que es el territorio con mayores dinámicas de movilidad, alberga grupos sociales con altos niveles socio-económicos y es pionero en la implantación del primer Conjunto Habitacional. Lo que ha decantado en la proliferación de estos planteamientos.

4. PASADO, PRESENTE Y FUTURO: JACARANDÁ "UN LUGAR PARA VIVIR"

Al analizar las lógicas históricas que la élite tiene para movilizar su residencia, se mantiene un patrón de dominio territorial constante hasta finales de los años 50, que básicamente al ser ellos el grupo hegemónico que tiene el capital para adquirir suelo y además está dentro del poder político, urbaniza territorios que están fuera del límite urbano (suelo de ellos mismos), expandiendo la ciudad de Quito por décadas ¿Con qué fin? Al ser un grupo de poder político y terrateniente, produce legislación y normativa

[59] La Ruta Viva que se extiende desde la Av. Simón Bolívar, hasta la Parroquia de Tababela; ampliación de algunos tramos y construcción de intercambiadores y vías escalones de conexión con la Ruta Viva, en la vía Interoceánica

en beneficio de sus decisiones, es decir, existe un fraccionamiento del suelo en el que se vende (a un inicio se pedía información de a quien se vendía) para después optar como negocio lucrativo y consolidar su clase como rentista, un grupo social que adquiere poder y hegemonía en base al usufructo de un bien (que no produce), solamente tiene valor al implantar capital, pero considerando que el capital es móvil, existirá devaluación y buscaran bajo la condición de desplazamiento una nueva geografía para poder implantarse, ejemplificando reconfiguran el territorio al cambiar el uso de suelo e innovar en la producción espacial (un hito importante la inserción del autoconsumo) que devaluó su territorio, pero habilitaron suelo al norte para vender y localizarse en el valle de Cumbayá.

¿Pero por qué Cumbayá? Inicialmente se puede determinar que el poder político estaba en la familia Pallares, y en base a las entrevistas las haciendas de Cumbayá pertenecían a las mismas Familias (Pallares y Pallares Meneses), además un grupode familias "deciden tener espacios más amplios", crean la Cooperativa de Huertos Jacarandá, casa de 500m2 en terrenos de 1200m2 a 2000m2, de igual forma si incluimos la inversión focalizada tanto del Estado como del mercado, es ahí donde se encuentran la Universidad más costosa, los equipamientos educativos privados, centros comerciales, conjuntos habitacionales cerrados (privatización de espacio público) es decir una aglomeración de economías de urbanización a favor de un determinado grupo.

Otro dato interesante es que en las leyes del Municipio de Quito no son permitidas el desarrollo de "urbanizaciones cerradas", en este sentido es importante preguntar ¿por qué permiten "conjuntos", "huertos" o "fincas" cerradas? Es así, que en las entrevistas afirman que "no son es urbanizaciones cerradas, no son conjuntos habitacionales, son cooperativas de huertos familiares, con un solo ingreso, vigilancia, áreas verdes y un área comunal" (López-Veintimilla, Carlos Entrevista Roberto Noboa 20015) Si consideramos la línea foucaultiana, se escuda en una "higienización" e "individualismo" en torno al otro, ellos dicen que no hay a donde ir, además es inseguro, entonces el Municipio acepta que los "huertos" estén cerrados, lo que incidió en la proliferación de conjuntos cerrados.

Tabla N°1: Área de los Conjuntos cerrados en Cumbayá

área de Conjuntos, Urbanizaciones, Huertos	509,03 has	**24,10% ocupado áreas cerradas**
Área de Cumbayá	2112 has	

Fuente: Secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda (2014), elaboración personal

Nuevamente citando a Roitman (2004) no hay una conceptualización clara de lo que es urbanización cerrada, y esto se puede observar en los diferentes planteamientos y formas que la élite produce, si en Quito no hay urbanizaciones cerradas, hay huertos cerrados y conjuntos cerrados, es estrategia de lenguaje mas no de contenido, se contrapone a la legislación de la ciudad, en el que determina que todo espacio dentro de una urbanización le pertenece al municipio además de realizar el mantenimiento, en cambio en un conjunto pese a que la calle es pública, solo le pertenece al conjunto y el mantenimiento está a cargo de sus habitantes. En este sentido, se sigue manteniendo la estrategia pero no solamente de lenguaje sino de tenencia y destino de recursos (el municipio no gasta en mantenimiento pero tampoco es dueño) un trade off, que ha reconfigurado el territorio.

En Jacarandá se ha dado una movilidad residencial evidente, Noboa, Serrano y Reinoso (2015) comentan que en las reuniones de "socios" se ha dicho que cerca del 55% son otros dueños, es decir un 45% son habitantes originarios de los cuales el 40% son adultos mayores (población envejecida). Entonces en la actualidad existe heterogeneidad social que no fue originaria (no solo por el nivel socioeconómico, sino también étnica, religiosa, social y cultural) ha hecho que la homogeneidad existente divida a la élite entre "viejos habitantes" y "nuevos habitantes" (Roitman 2004) en donde la tradición también es parte de la consolidación de esta clase. En la entrevista a Noboa (2015) menciona que "no entiende cómo se pueden ir de un sitio tan privilegiado"[60]

Estamos hablando de una restitución de población, por envejecimiento y porque sus estructuras están deterioradas y la inversión que se realiza es costosa, la élite actual no está dispuesta a hacer un canje entre "estatus" y una vivienda que no está dentro de los paradigmas actuales, la búsqueda de un sentimiento de comunidad, de estatus y exclusividad también son factores relevantes que han configurado al grupo social, la necesidad de reafirmarse como clase hegemónica con una posición social y económica es por medio de la producción espacial (Roitman 2004).

En el análisis histórico se puede afirmar que esta clase social mantiene un cierto pensamiento de lo exclusivo y de la tendencia de distinguirse, además de mantener un ambiente "saludable", y con espacialidades que los represente, es así que el párrafo anterior se observa que por la decisión de una inmobiliaria de aumentar la densidad, se movilizan, además afianzados por la idea de separarse del "otro" el miedo a ser contaminado (Foucault 1996), ejemplificando en Jacarandá se ha detectado una alta población de origen asiática (chinos como se refieren ellos), "decimos estos quienes son, nunca en

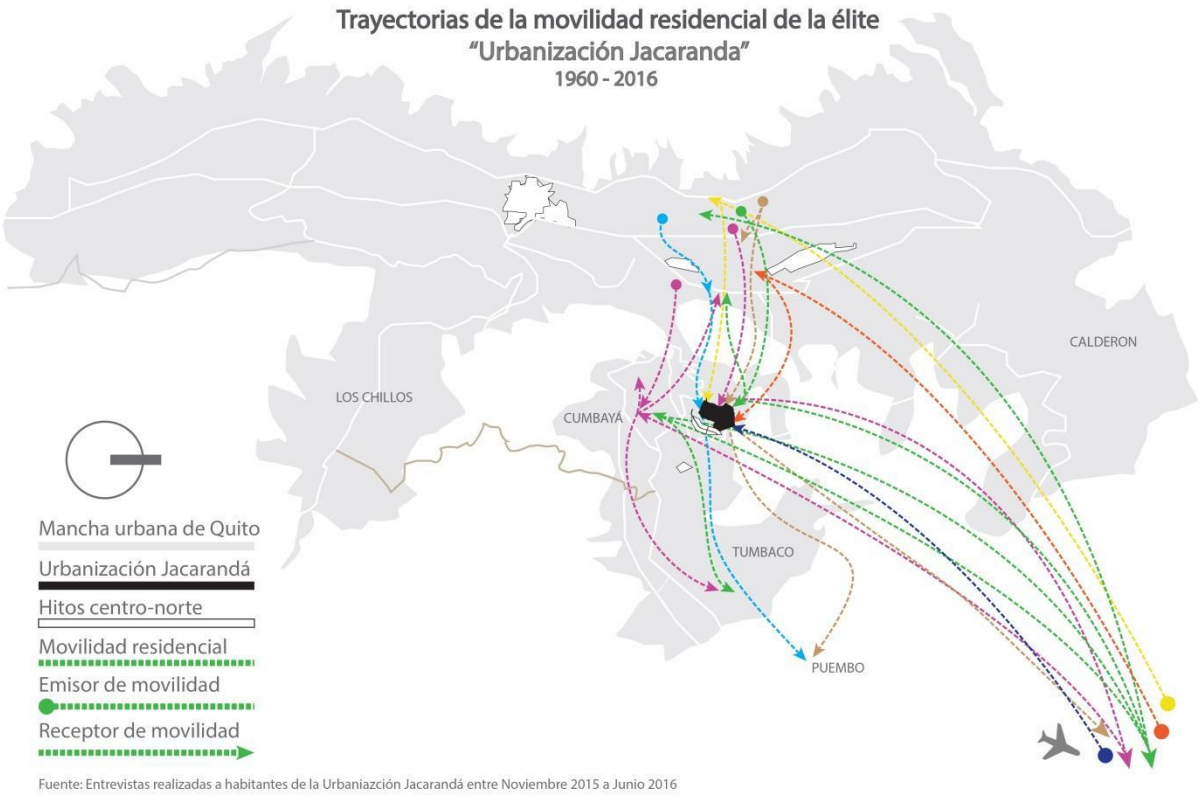
[60] Refiriéndose a que Jacarandá tiene las mejores áreas verdes y además sea respetado su concepción unifamiliar, en otros conjuntos se ha subdividido los terrenos y han roto con el estatus y exclusividad que en décadas pasadas tenía.

mi vida he oído de ellos […] los chinos no se relacionan con nadie, a duras penas un saludo algún chino despistado saluda, ninguno contesta, ninguno contesta, no hay una relación, no hay una integración" (López-Veintimilla, Carlos Entrevista Roberto Noboa 20015).

Con esta perspectiva, la movilidad residencial de la élite se la ha visto relacionada con el espacio y el poder, asimismo las élites han tenido una larga tradición con este fenómeno socio-espacial, que los ha caracterizado como pioneros y productores de nuevas "espacialidades" urbano arquitectónicas (casa jardín, departamentos, lofts, urbanizaciones cerradas, country clubs, huertos familiares, conjuntos habitacionales, fincas vacacionales, entre otros), además de dispositivos de seguridad, marketing, exclusividad, individualismo, etcétera, que se han tomado como ejemplo y se han permeado a otros grupos con menores condiciones afectando la escala y la "calidad" de estos planteamientos.

A efectos del estudio, en Cumbayá se tomó al espacio como dispositivo normalizador, moralizador y de dominio, para lo cual, según Foucault (1996) y Senett (2007), esto se puede ejemplificar que la élite quiteña localiza y moviliza su residencia al asumir que sus espacios se "contaminan" y desde una perspectiva bourdieana su capital comienza a disminuir, así como en la historia se tuvo los Planes Ordenadores iniciando con el de Jones Odriozaloa, separando en el norte a grupos con mayor nivel socioeconómico y al sur los "pobres". En este sentido, el espacio es concebido y producido por clases hegemónicas (visto desde la política pública) que separa y divide a la población, teniendo como resultado áreas con mayores privilegios con aglomeración de economías de escala, deviniendo en territorios desiguales.

Grafico N°3: Trayectorias de la movilidad residencial



Fuente: Entrevistas a habitantes de la "UJ" (nov 2015-jun 2016), elaboración personal

5. CONCLUSIONES

En este artículo se plasmó que la movilidad residencial es un factor determinante en el crecimiento del territorio, dada la centralidad que posee la vivienda en el marco de la reproducción social, la movilización residencial trata de una preocupación socio-espacial vista como una característica de todos los sujetos sociales y de la colectividad humana, evidenciada en la vida cotidiana y de manera más dinámica en las ciudades. La movilización residencial puede activarse en el caso de las elites tanto por las "oportunidades habitacionales" (incorporación de suelo urbano, existencia de nuevas y/o vacantes viviendas, etc.), como por las "necesidades habitacionales" (cambios sociodemográficos, imaginarios, mayores/menores espacios, entre otros" (Di Virgilio, 2011). Oportunidad/necesidad a su vez se relacionan en el caso de las elites con el aumento o disminución de los "poderes sociales" fundamentados en el capital económico, capital cultural, capital simbólico y capital social. En definitiva sería así como, "la cultura dominante contribuye a la integración real de la clase dominante, y la

integración ficticia de la sociedad en su conjunto […] mediante el establecimiento de distinciones jerárquicas" (Bourdieu 2000, 93). Con este enfoque, al ser las élites el grupo hegemónico que por medio de la incorporación y acumulación de capitales (que muchas veces se da por la concentración de tierras), configuran una estructura social caracterizada por dominio del territorio, marcando tendencias con respecto o los otros grupos sociales, produciendo replicas que se materializan en los grupos sociales.

A su vez, el cambio el uso de suelo (agrícola-residencial, residencial-múltiple) ha sido un mecanismo para incentivar la movilidad como "receptora" y la movilidad "emisora", es decir la élite por su capacidad de toma de decisiones por la "mejor localización" (receptora) cambia y reconfigura el territorio de acuerdo a sus necesidades. Pero si consideramos que este mismo grupo devalúa (emisora) la geografía en donde localiza su residencia inicia una pérdida de capitales, una movilidad sucesiva donde el territorio que desaloja servirá para otras clases menores, es así como aprovecha y consolida su dominio.

En este sentido, en el caso de Quito las relaciones de poder (movilidad) se han desarrollado antes que los instrumentos de planificación y ordenamiento territorial, asumiendo que el Estado Local es un convalidador de las decisiones de las clases dominantes, estructurando las políticas en pro de sus beneficios, es así como "la planificación" ha generado nuevas dinámicas sociales.

Además, se tiene que reflexionar sobre la consolidación de clase dominante (élite) en otras partes del globo las cuales se han determinado por procesos de intercambio, industrialización. Sin embargo, en Ecuador no ha existido una etapa de industrialización que configura la élite, en Quito se han afianzado y se han desarrollado por la acumulación de suelo, la especulación, una clase rentista que ha usufructuado por la colonización y reconfiguración de nuevos territorios con el fin de afianzarse como clase hegemónica, y teniendo en consideración que su movilidad es hacia territorios que no pertenecen a la mancha urbana y no siguen la legislación vigente, inician dentro de una "informalidad" – "autoconstrucción" que por su hegemonía logran insertase al parámetro "formal".

Finalmente la movilidad de la elite quiteña es producida por la generación de nuevas necesidades (mayores espacios, mantener el estatus, diferenciarse de los otros, cambios demográficos) y nuevas oportunidades (políticas permisivas, producciones innovativas) que valorizaron sus poderes sociales como grupo con el fortalecimiento de redes familiares y mayor pertenencia, pero en el transcurso del deterioro y la inserción de clases menores, la homogeneidad de clase se rompe y genera heterogeneidades que en el caso de Jacarandá es el detonante para que la élite inicie nuevamente el proceso de movilidad.

Es así que la que las transformaciones territoriales inciden en la movilidad residencial de la élite, de lo cual puede colegirse que a mayor transformación territorial, mayor movilidad residencial elitaria, decantando en el aumento del límite urbano, fraccionando y cambiando el uso de suelo de agrícola a residencial en este caso utilizando distintas estrategias de poder (huerto familiar, "autoconstrucción", autonomía territorial, de gestión, etc.,) lo cual produce cambios forzosos en la política pública de ordenamiento urbano, generando nuevas dinámicas sociales con la ruptura de la homogeneidad social previa, un equilibrio de todos modos inestable.

En consecuencia el capital (a veces el Estado) requiere liberarse como lo menciona Harvey (2014) cada cierto tiempo de las restricciones impuestas por él mismo, es así que las geografías favorecen la acumulación en un determinado período y en otro lo desfavorece. Así que el capital tiene, por lo tanto, que devaluar gran parte del capital fijo en el paisaje, a fin de construir un paisaje totalmente nuevo con un aspecto diferente. En este sentido, el detonante entonces es el capital productivo, financiero (las burbujas inmobiliarias son especulación financiera), etc., que desencadena "destrucción creativa" y forma geografías desiguales, que a su vez propiciara la movilidad residencial que encierra una disparidad de clase.

BIBLIOGRAFÍA

Abramo, Pedro. *La Ciudad Caleidoscópica: coordinación espacial y convención urbana: una perspectiva heterodoxa para la economía urbana.* Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2011.

Acosta, Alberto. *Breve historia económica del Ecuador.* Quito: Biblioteca General de Cultura, 2001.

Acosta, Verónica. *Revista Clave.* Marzo-Abril de 2014. http://www.clave.com.ec/1231-rentabilidad_del__mercado_inmobiliario_en_quito.html (último acceso: 25 de Agosto de 2015).

Bourdieu, Pierre. *Poder, derecho y clases sociales.* Bilbao: Desclée de Brouwer, 2001.

Carrión, Fernando. «Presentación.» En *Bogotá en el cambio de siglo: promesas y realidades*, de Samuel Jaramillo, 7-8. Quito: Olacchi, 2010.

Carrión, Fernando, y René Vallejo. «Quito: contexto político-administrativo.» En *Metrópolis en Movimiento, una comparación internacional*, de Francoise Dureau y varios autores, 465-472. Bogotá: Alfaomega, 2000.

Ciccolella, Pablo. «Buenos Aires, una metrópolis postsocial en el contexto de la economía global.» En *Buenos Aires, la formación del presente*, de Pedro Pírez, 35-62. Quito: Olacchi, 2009.

De Mattos, Carlos, Luis Riffo Pérez, Ximena Salas, y Gloria Yánez Warner. «Cambios socio-acupacionales y transformación metropolitana: Santiago 1992-2002.» En *Movilidad espacial y reconfiguración metropolitana*, de Carlos De Mattos y Rodrigo Hidalgo, 90-115. Santiago: EURE libros, 2007.

De Mattos, Carlos, y Rodrigo Hidalgo. *Movilidad espacial y reconfiguración metropolitana.* Santiago: EURE libros, 2007.

Di Virgilio, María Mercedes. «Diferencias sociales en los porcesos de movilidad residencial intraurbana en el Área Metropolitana de Buenos Aires (Argentina).» *Quivera* (Universidad Autónoma del Estado de México), nº 16 (2014): 11-37.

Di Virgilio, María Mercedes. «La movilidad residencial: una preocupación sociológica.» *Territorios*, 2011: 173-190.

Duhau, Emilio. «División social del espacio metropolitano y movilidad residencial.» *Papeles de Población,* (Universidad Autónoma del Estado de México) IX, nº 36 (2003): 161-210.

Dureau, Françoise. «Vivir en Bogotá: estartegias y prácticas de movilidad residencial urbana.» En *Bogotá, en el cambio de siglo: promesas y realidades*, de Samuel Jaramillo, 53-86. Quito: Olacchi, 2010.

Dureau, Francoise, Veronique Dupont, Eva Lelievre, Jean-Pierre Levy, y Thierry Lulle. *Metropolis en Movimiento.* Bogotá: Alfaomega Colombiana S.A., 2002.

Escolano, Severino, y Jorge Ortíz. «Patrones espaciales de movilidad de la población: algunos efectos en la sociogeografía del gran Santiago.» En *Movilidad espacial y reconfiguración metropolitana*, de Carlos De Mattos y Rodrigo Hidalgo, 53-68. Santiago: EURE libros, 2007.

Espinosa Apolo, Manuel. *Mestizaje, cholificación y blanqueamiento en Quito, primera mitad del siglo XX.* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar , 2003.

Foucault , Michel. «Historia de la Medicalización .» En *La vida de los hombres infames*, de Michel Foucault, 85-105. Buenos Aires: Caronte, 1996.

Harvey, David. *Diecisiete contradicciones y el fin del capitaliamo.* Quito: IAEN, 2014.

Herrera Ponce, María Soledad. «Movilidad residencial en la Región Metropolitana de Santiago ¿hacia un mayor asentamiento poblacional? comparación de datos de los censos 1992 y 2002.» En *Movilidad espacial y reconfiguración metropolitana*, de Carlos De Mattos y Rodrigo Hidalgo , 69-86. Santiago: EURE libros, 2007.

Mena, Alexandra. «Las nuevas centralidades urbanas de Quito.» *Centro Panamericano de Estudios e Investigaciones Geográficas.* 2006. http://www.cepeige.org/Revista/CENTRALIDADES%20URBANAS%20DMQ.pdf (último acceso: 20 de Mayo de 2015).

Quito, Municipio de. *Plan Metropolitano de Ordenamiento Territorial 2012-2022.* Quito: DMQ, 2012.

Roitman, Sonia. «Urbanizaciones cerradas: estado de la cuestión hoy y propuesta teórica.» *Revista de Geografía Norte Grande*, 2004: 5-19.

Sassen, Saskia . *La Ciudad Global: Nueva York, Londres, Tokio.* Buenos Aires: Eudeba, 1991, traducción 1999.

Senett, Richard. «Individualismo urbano.» En *Carne y piedra, el cuerpo y la ciudad en la civulización occidental*, de Richard Senett, 338-377. Madrid: Alianza, 2007.

Silva, Armando. «Cuerpo y ciudad: intervención urbana por un defecador anónimo.» En *Los imaginarios nos habitan* , de Armando Silva, 51-57. Quito : OLACCHI-FLACSO, 2008.

Torres, Horacio. «Procesos recientes de fragmentación socio-espacial en Buenos Aires: la suburbanización de las élites.» En *Buenos Aires, la formación del presente*, de Pedro Pírez, 63-82. Quito: Olacchi, 2009.

Vivienda, Secretaría de Territorio Hábitat y. *Actualización del Plan Parcial Tumbaco, Los Chillos y Calderón.* Quito: STHV, 2014.

Sesión de debates V:

Narrar la ciudad II

Perimetral: um experimento com o jogo das metamorfoses

Carolina Fonseca y Pedro Dultra Britto (caca.fonseca@gmail.com)
Faculdade de Artes Visuais - UFG - Entrópicos
PALAVRAS CHAVE: MEMÓRIA, REPRESENTAÇÃO, IMAGEM, ANTI-MONUMENTO.
RESUMO:

No embate entre visibilidades, "técnicas de fazer crer", memória, informação, paisagem e mais especificamente, imagem, cidades são instauradas e plasmadas como fatos e dados. As imagens-fatos e imagens-dados da cidade contemporânea detêm-se sobre a espessa ortodoxia teológica do real e, incidem sobre a produção urbana por efeito de blindagem e mitificação. A ambiguidade, ao rejeitar a "pura felicidade da imagem", focaliza as oscilações das posições do autor, tempo, espaço, sujeito e objeto; o que se olha e aquele/ aquilo que é olhado. A atenção neste caso é direcionada ao "jogo das metamorfoses", compreendido pelas tensões entre visibilidades e invisibilidades e não pelo objeto e sujeito em si, tal como entes estáticos disponíveis à observação/ representação. É por aqui, perscrutando ao lado de Foucault as minúcias da obra "As meninas" ou "O auto-retrato de Velázquez", que problematizamos o estatuto da imagem no âmbito dos estudos urbanos contemporâneos. Desta conspiração conceitual formulamos um experimento- investigação, que pretende constituir-se enquanto processo compositivo, numa tensão insistente entre ação e paisagem, processo e margem. Tal experimento-investigação é disparado a partir da Perimetral, um eixo rodoviário da cidade de Goiânia, em que se entrelaçam distensões entre paisagem e memória, um espaço-tempo subjetivado pelas múltiplas passagens entre operâncias e inoperâncias, útil e inútil. Paisagem ambígua, perpassada pelo sentido de progresso como acesso ao futuro e perfurada pela temporalidade do passado como decadência e abandono.

Perimetral: um experimento com o jogo das metamorfoses

NOTA DE ABERTURA:

A leitura assume nesse trabalho o sentido de leitura montagem, o exercício de mover-se e criar composições conformadas pelos elos entre ficção, representação e memória. Montagem e ficção. Montagem como coleção de correspondências imaginárias entre os seguintes trabalhos: Um *tour* pelos monumentos de Passaic Nova Jersey de Robert Smithson (1967) e Perimetral um experimento com o jogo das metamorfoses, Goiânia (2015). Montagem como explorações metodológicas das implicações entre memória imagem e paisagem. Passaic increve-se sobre a Perimetral, inscrita, por sua vez, no jogo

das metamorfoses de Foucault e Velásquez: “As meninas”, o soberano, o espelho, o autor-pintor-observador, o autor-artista fotógrafo, autorretrato e autopista.

Via expressa Perimetral Norte, eixo viário regional, velocidade controlada, alternância entre os perímetros urbano e rural, infraestrutura de escoamento, conexão, aceleração, expansão das fronteiras urbanas, agrícolas, produção varejista, agronegócios, indústria rural, parcelas de multinacionais, montadoras e pátios estacionamentos. Perímetro limite linha beira.

SOBRE O PROCESSO COMPOSITIVO:

Desta conspiração conceitual formulamos um experimento-investigação, que pretende constituir-se enquanto processo compositivo, numa tensão insistente entre ação e paisagem, processo e margem. Tal experimento-investigação é disparado a partir da Perimetral, um eixo rodoviário da cidade de Goiânia, em que se entrelaçam distensões entre paisagem e memória, um espaço-tempo subjetivado pelas múltiplas passagens entre operâncias e inoperâncias, útil e inútil. Paisagem ambígua, perpassada pelo sentido de progresso como acesso ao futuro e perfurada pela temporalidade do passado como decadência e abandono. Esta perspectiva intenciona contestar a noção de paisagem enquanto morfologia ou localização, desviar de sua expressão estritamente formalista, para incorporá-la também enquanto sujeito, latência, memória e imanência.

À tríade MEMÓRIA, IMAGEM E PAISAGEM confrontamos outra RUÍNA DO FUTURO, MONUMENTO E PANORAMA ZERO extraída da obra de Robert Smithson. O artista intensifica questionamentos suspeitados por Foucault a partir de um conjunto de experimentos, assumidos como *Earthworks* (trabalho sobre o terreno) que por sua vez, radicalizam no campo das experimentações estéticas, dimensões analíticas relevantes para deslocarmos elos implacáveis entre imagem, memória, paisagem e os pressupostos da realidade e da representação. Nosso exercício analítico é de caráter compositivo e experimental e adentra os princípios da ficção e da invenção como modos de perguntar sobre a incidência destas tríades no campo de forças configurado pelo eixo nomeado, Perimetral Norte, localizado como margem, traçado institucional, referência às operações de conquista territoriais, bandeirante brasil central brasil profundo faroeste – beiras com GOs diversas rumo oeste, eixo, pista, via, canal, duto ponte - formas totais de transposição da geografia, da topografia e da própria paisagem. Engendramentos percepetivos e representacionais montados agora como encadeamento, alternância entre os arquivos de Smithson, de Foucault e do grupo entrópicos.

1º EXPERIMENTO ESCUTA: TRECHOS DE AUTORETRATO E AUTOPISTA

Frente ao atual embate entre visibilidades, “técnicas de fazer crer” (DE CERTEAU, 1994), memória, cidade, paisagem e mais especificamente, imagens são instauradas e plasmadas como fatos e dados. As imagens-fatos e imagens-dados da cidade contemporânea detêm-se sobre a espessa ortodoxia teológica do real e, incidem sobre a produção urbana por efeito de blindagem e mitificação.

Foucault descortina com o “jogo das metamorfoses” - detectado no quadro “As meninas” de Velázquez - intrincadas relações subjacentes à oscilação das posições do pintor, espectador, visitante, modelo, espelho, representação, luz, sombra e personagens. O autor adentra as sucessivas espessuras representacionais desta obra e levanta questionamentos relevantes para pensar a noção de representação num espectro mais abrangente, que aqui direcionamos para a problematização do estatuto da imagem no âmbito do estudos urbanos contemporâneos.

Foucault movimenta-se por inúmeros cantos, focos e enquadramentos da cena constituída no quadro e explora incompatibilidades, recusas, esquivas e encantos dispostos entre o olhar e a imagem: o que se vê, quem vê, de onde e interceptando por que conjunto de forças? As múltiplas triangulações entre pintor, espectador e modelo desdobram questões sobre a natureza da representação:

O pintor olha, o rosto ligeiramente virado e a cabeça inclinada para o ombro. Fixa um ponto invisível, mas que nós, espectadores, podemos facilmente determinar, pois que esse ponto somos nós mesmos: nosso corpo, nosso rosto, nossos olhos. O espetáculo que ele observa é, portanto, duas vezes invisível: uma vez que não é representado no espaço do quadro e uma vez que se situa precisamente nesse ponto cego, nesse esconderijo essencial onde nosso olhar se furta a nós mesmos no momento em que olhamos. E, no entanto, como poderíamos deixar de ver esta invisibilidade, que está aí, sob nossos olhos, já que ela tem no próprio quadro seu equivalente, sua figura selada? (FOUCAULT, 1995, p. 20)

Ponto cego, reverso das superfícies inacessíveis e lugar irreal do modelo figuram uma região de ambiguidades onde se superpõem visibilidades e invisibilidades. Em “As meninas” o que é olhado não é visível, aloja-se em tal ambivalência, cujas justaposições são deflagradas pela presença do espelho, que por sua vez é quase imperceptível.

As múltiplas profundidades sobrepostas no quadro atraem o exterior, o que está fora da cena, ao centro da pintura por intermédio do espelho, no “espetáculo-dos-olhares” desencadeado pela incessante transposição entre aquele que olha e o que é olhado. Os espaços-tempo da observação e da representação embaralham-se nos interstícios da moldura em um nó cego:

Em torno da cena estão depositados os signos e as formas sucessivas da representação; mas a dupla relação da representação com o modelo e com o soberano, com o autor e com aquele a quem ela é dada em oferenda, essa relação é necessariamente interrompida. Ela jamais pode estar toda presente, ainda quando numa representação que se desse a si próprio em espetáculo. Na profundidade que atravessa a tela, que a escava ficticiamente e a projeta para a frente dela própria, não é possível que a pura felicidade da imagem ofereça alguma vez, em plena luz, o mestre que representa e o soberano representado. (ibidem)

O que o espelho revela ao centro é o casal real, Felipe IV e sua esposa Mariana, enredados no jogo das metamorfoses pela ambiguidade das forças que operam a sua invisibilidade refletida. Nesta formulação foucaultiana, a representação distancia-se, portanto, do princípio da semelhança, da estabilidade do real e do visível e impele a própria soberania real ao regime das ambiguidades. O casal

constitui a figuração mais frágil e irreal em cena, desprezada na palidez ofuscante da parede ao fundo sob o risco de esvanecer-se a qualquer variação da luz do ambiente. Entretanto, é para ele e por ele que todas as presenças se mobilizam e são ordenadas.

> Um entulho de lógica confronta o observador à medida que ele olha para dentro dos níveis de sedimentações. As grades abstratas contendo a matéria bruta são observadas como algo incompleto, quebrado e espalhado. (Smithson)
> A imagem deve sair da moldura. (Foucault)

> Em algum momento, gostaria de compilar todas as diferentes entropias. Todas as classificações perderiam suas estruturas [grids]. Levi-Strauss teve um bom insight; ele sugeriu que trocássemos o estudo da antropologia pelo da 'entropologia'. Poderia ser um estudo do próprio processo de desintegração das estruturas altamente desenvolvidas. Depois de tudo, os destroços são muitas vezes mais interessantes que a estrutura.

> Em contrapartida as linhas que atravessam a profundidade do quadro são incompletas; falta, a todas, uma parte de seu trajeto. Essa lacuna é devida à ausência do rei – ausência que é um artifício do pintor. Mas esse artifício recobre e designa um lugar vago que é imediato: o do pintor e do espectador quando olham ou compõem o quadro. É que, nesse quadro talvez, como em toda representação de que ele é , por assim dizer, a essência manifestada, a invisibilidade profunda do que se vê é solidária com a invisibilidade daquele que vê – malgrado os espelhos, os reflexos, as imitações, os retratos.

> Palavras e rochas contêm uma linguagem que segue a sintaxe de fendas e rupturas. Olhe qualquer palavra por bastante tempo e você vai vê-la se abrir em uma série de falhas, em um terreno de partículas, cada uma contendo seu próprio vazio.

> Talvez haja, nesse quadro de Velásquez, como que a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre. Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer. Mas aí, nessa dispersão que ela reúne e exibe em conjunto, por todas as partes um vazio essencial é imperiosamente indicado: o desaparecimento necessário daquilo que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos ela não passa de semelhança. Esse sujeito

mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação.

Na verdade, a paisagem não era uma paisagem alguma, mas "um tipo particular de heliotipia" (Nabokov), um tipo de mundo em cartão postal auto-destrutivo de uma imortalidade fracassada e de uma grandeza opressiva. Estive vagando em um filme de imagens que eu quase não conseguia imaginar, mas justamente quando fiquei perplexo, vi uma grande placa que explicava tudo.

2º EXPERIMENTO ESPELHO:
METAMORFOSES DOS DUPLOS

3º EXPERIMENTO:
CORRESPONDÊNCIAS ENTRE PASSAIC E PERIMETRAL

Esse panorama zero parecia conter ruínas Às avessas, isto é, todas as novas edificações que eventualmente ainda seriam construídas. Trata-se do oposto da "ruína romântica", porque as edificações não desmoronam em ruínas depois de serem construídas, mas se erguem em ruínas antes mesmo de serem construídas. Essa Mise-em-scène antirromântica sugere a desacreditada ideia de tempo e muitas outras coisas ultrapassadas. Mas os subúrbios existem sem passado racional e sem os "grandes eventos" da história. Ah, talvez haja umas poucas estátuas, uma lenda e umas quinquilharias, mas não há nenhum passado – apenas o que passa para o futuro. Uma utopia menos o fundo, um lugar onde máquinas são ídolos, o sol se tornou vidro e a fábrica de concreto Passaic (River Drive, 253) tem bons negócios em pedra, betuminosos, areia e cimento.

4º EXPERIMENTO TESTEMUNHO:
SINTAXE DE FENDAS E RUPTURAS

Eu sou o limite. O céu é o limite. Um círculo cortado ao meio, a diagonal tentativa do impedimento. Na esteira da velocidade, do acelerar dos limites da própria urbanização, finco ali imobilizada as regras para o tempo do automóvel. Tempo axiomático, sentença irrevogável da implantação do progresso sobre qualquer dissonância territorial. Permaneço hasteada pela fixidez placa, mastro anão diante da extensão quilométrica desse perímetro norte. 70 km/h. Índice de celeridade impraticável nos veios da via expressa, não fossem os radares, pouco sentido e nenhuma existência haveria em minha presença. De um conjunto absolutamente homogêneo, de filiação fabril, família desmembrada de placas de trânsito, habito solitária a estreiteza do canteiro central. Ilha desértica,

despovoada, ora ou outra adotada como refúgio instantâneo de corajosas travessias contra a Perimetral Norte. Endereço sem remetente, paisagem fluxo faiscante enformada pelo paradoxal isolamento diante da volumosa e incessante multidão motora.

Passei a apontar para o céu, entortei meu tronco num ângulo surpreendente, do incidente fatal reposicionei-me frente à monotonia do horizonte. Antes, observava imóvel apenas rajadas fumegantes de motor, a ardência do asfalto, retrovisores, vidros, portas e pneus agigantados, monolitos circulares de borracha, caminhões jamantas, baús, cavalo mecânico trucado, carreta dois eixos, treminhão, rodotrem. Panorama zero. Da fatalidade de minha fixidez, de observatório monossilábico, emudeço. Sequer anuncio os 70km/h.

A experiência do choque, da morte, do corpo agonizante, do desastre, das sinalizações da adversidade e sua incapacidade frente à brutalidade do progresso, seus duplos, reflexos e soberania. Espelho monumental da imagem fabulada enquanto realidade. Testemunho do último suspiro, óbito. O céu resiste à memória. O vagar das nuvens assobiam maciez e brancura, paisagem anônima. Alcança, só o que gravita.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
SMITHSON, Robert. *Um passeio pelos monumentos de Passaic. In* Nó Górdio, ano 1, n.1, dez. 2001: 47.
SMITHSON, Robert. *Asphalt Rundown,* 1969 (curta metragem)

Evocar el paisaje, traducir la narrativa: la tesis

Daniele Caron (daniele.caron@ufrgs.br)
GPIT/UFRGS
PALABRAS CLAVE: PAISAJE, NARRATIVA, INTERPRETACIÓN, COREOGRAFÍA.
RESUMO:

¿Cómo introducir en la disciplina urbanística la complejidad vivida en la cotidianeidad de escenarios en permanente tensión, resultantes de la creciente desigualdad socioeconómica y ambigüedad de las relaciones culturales y sociopolíticas en Latinoamérica? Cómo utilizar la interpretación del paisaje en estos contextos? Partiendo de la hipótesis de que las narrativas sobre el paisaje aportan conocimiento relevante y diferencial para planificación territorial, el objetivo de la ponencia es discutir la metodología desarrollada en la tesis doctoral. A través de la experiencia empírica en Paraty/RJ se manifiesta la narrativa oral, activando el protagonismo y empoderamiento de los sujetos en la transformación del territorio. Basada en el estudio de los indicios integradores" (BARTHES, 1977) y "temas narrativos" (KUNDERA, 2006) como esencia del relato, la metodología de traducción de las narrativas del paisaje evocado se identifica con la analogía entrearquitectura y narrativa de RICOEUR (2003). La fragmentación de los contenidos semánticos es la *prefiguración*; la categorización y elaboración de la matriz narrativa evidencia la *configuración*; la *refiguración* es la representación del metatexto y los argumentos aglutinadores subyacentes. Finalmente, la elaboración de cartografías y coreografías del paisaje buscan ofrecer una relectura del paisaje narrado, conservando la esencia de la interpretación de los sujetos narradores.

Evocar el paisaje, traducir la narrativa: la tesis

> Paisaje es pasaje; es además andadura, como un estilo de la escritura. Cada cual atraviesa un lugar con un ritmo particular. Unos van deprisa, otros remolonean. Una ciudad –una página– se recorre de mil maneras: escrutadora, lenta, sincopada, apresurada, distraída, sintética, analítica, dispersiva.
> El viaje-escritura es una arqueología del paisaje: el viajero –el escritor– baja como un arqueólogo a los diferentes estratos de la realidad para leer incluso los signos escondidos debajo de otros signos, para recopilar el mayor numero posible de existencias e historias y salvarlas del río del tiempo, de la ola disipadora del olvido, como si construyera una frágil arca de Noé de papel aun siendo irónicamente consciente de su precariedad. (MAGRIS 19-20)

La concepción de paisaje como texto cultural permite la intersección de dos fenómenos semejantes de naturaleza muy específica, ya que ambos se caracterizan como operaciones configurantes del espacio tiempo. Victor Hugo (1832) no hesita en comparar la arquitectura a un texto y las ciudades a libros. Barthes (1953) explicaba que cada ciudad antigua puede ser comparada a un libro en su escrita particular. (ctd en CHOAY 52-53).

Aunque se trate de ciudades, ambas afirmaciones remiten al paisaje y a la narrativa pues se refieren al fenómeno intrínseco de superposición de elementos en el espacio a través del tiempo, en un orden específico, que varía de acuerdo con la mirada del sujeto y sus valoraciones al respecto del mundo y sus hechos.

La narrativa constituye una posibilidad metodológica de investigación apropiada para interpretar el paisaje, sugiriendo una atención específica a la dialéctica entre escritura/lectura. El paisaje no es solamente el escenario de fondo para la narrativa, sino también la figura que genera las historias, de modo que es posible encontrar el paisaje a través de la estructura de las historias. Paisaje y narrativa son conceptos necesariamente vinculados a la experiencia vivida, ya que los paisajes no son simplemente recuerdos de historias, sino que precisamente existen en función de esas historias.

De acuerdo con Potteiger y Purinton (23) concebir narrativas del paisaje significa unir lo que es comúnmente tratado como escena material o visual, a una red menos tangible, pero no menos real. Del mismo modo que es posible conocer las varias propiedades de la geología del suelo o del comportamiento social en los lugares, es posible también reconocerlos a través de la textura, estructura y procesos de las narrativas. Acercarse a la narrativa como metodología de lectura de paisajes, posibilita el acceso a la experiencia, conocimiento, contingencias del tiempo y otros aspectos del fenómeno, generalmente no accesible por otros medios.

Ricoeur compara narrativa y arquitectura, construyendo aportaciones en el campo de la filosofía poniendo atención en el tema de las permanencias y las diferentes variaciones en el tiempo. Este filósofo, atento al *trabajo de la memoria*, establece:

> […] un paralelismo estrecho entre arquitectura y narratividad, en el cual la arquitectura es para el espacio lo que el relato es para el tiempo, una operación configuradora; un paralelismo entre construir, es decir, edificar en el espacio, y por otro lado, el acto de narrar, disponer la trama en el tiempo (RICOEUR, *Historia y narratividad* 11).

En su estudio comparativo, el autor entiende que la narrativa tiene una lectura plural. Lo mismo se puede decir del paisaje. En el paisaje se encuentra una superposición de estilos, de modos de vivir, depositados en la materia, como trazas que son constantemente reinterpretadas en un tiempo no lineal. El autor explica:

> Se trata verdaderamente de memorias de épocas diferentes que se ven recapituladas y reservadas en los lugares donde están inscritas. Estos lugares de memoria exigen un trabajo de memoria, en el sentido en que Freud opone tal trabajo a repetición obsesiva, la cual denomina compulsión de repetición, donde la lectura plural del pasado es aniquilada y el equivalente espacial de la intertextualidad se vuelve imposible. (RICOEUR, *Historia y narratividad* 28)

De este modo, se reafirma que la analogía entre arquitectura y narratividad tiene utilidad para la reflexión sobre el paisaje. Si el paisaje puede ser ilustrado como la estratificación de memorias, significa que insertarlo como categoría operativa en un proceso de planificación de la ciudad y del territorio demanda el reconocimiento de las narrativas, ya sean orales, literarias o imagéticas. Reconocer las narrativas significa atravesar el abismo que separa, a menudo, las reglas de planificación del territorio del modo como los sujetos perciben y transforman cotidianamente el paisaje.

Sobre las dimensiones espacio y tiempo, Ricoeur afirma que el tiempo del relato es una mezcla del tiempo vivido con el tiempo cronológico del calendario, enunciado por Santo Agostinho como presente del pasado –la memoria–, presente del futuro –la espera–, y presente del presente –la atención–. El espacio construido es una mezcla entre lugares de vida y espacio geométrico (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad* 12-13) que podemos relacionar con la idea de espacio relacional en el paisaje.

La fusión entre la espacialidad del relato y la temporalidad del acto arquitectónico, respectivamente representados por la narratividad literaria plasmada en el lenguaje y por el proyecto arquitectónico plasmado en la piedra, ocurre a través de tres figuras conceptuales, entendidas por Ricoeur como rúbricas sucesivas: prefiguración, configuración y refiguración.

En la prefiguración el relato se emplea en la vida cotidiana, en la conversación antes de separarse de la misma para producir formas literarias; en la arquitectura está vinculado a la idea o acto de habitar, como presuposición del construir. En la configuración el tiempo construido realmente es el

tiempo relatado; lo que encuentra paralelo en el acto intervencionista de construir encargándose del habitar. Y, finalmente, la refiguración que se refiere al acto de lectura y relectura del relato; a la vez que representa un *habitar reflejado* que reformula la memoria del construir como sucede en la relectura de las ciudades y lugares en que habitamos (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad* 13-14).

La analogía propuesta por Ricoeur constituye el núcleo teórico a partir del cual se busca desarrollar la analogía entre paisaje y narrativa propuesta por la tesis. De modo que a través de las tres figuras conceptuales se insertan las esencias fenomenológicas del paisaje relacionadas a los mecanismos de percepción y representación del espacio-tiempo.

La prefiguración define el acto de habitar como generador del acto de construir. Coloca el entorno como origen del acto arquitectural y el *englobar* este entorno como función de este acto. El paraíso perdido en cuanto refugio para el deseo humano denota la necesidad de ese *habitar*. Tanto en la escala de la arquitectura como en la del urbanismo, el habitar genera operaciones del construir que se despliegan en la dialéctica del refugio y el desplazamiento: el permanecer, el pararse y establecerse se intersecciona con el ir y venir. El habitar se compone de ritmos, pausas, fijaciones y desplazamientos componiendo un verdadero sistema de gestos destinados a las interacciones de la vida humana (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad*). Pleno de significados, el sistema de gestos genera el deseo, la intención de apropiarse del espacio-tiempo para comprenderse a sí mismo fundamentando el fenómeno paisajístico que nace de la percepción/representación. El deseo de paisaje nace en el umbral de la cultura.

La configuración se refiere a la técnica narrativa y conlleva tres componentes que constituyen el acto de relatar/construir: la puesta en intriga, la inteligibilidad y la intertextualidad. La puesta en intriga se refiere a la trama de acontecimientos, aspectos de la acción y causas/razones de actuar, presentes en el relato. Para ir de una situación inicial a una situación final, la narrativa necesita los episodios que concentran una serie de elementos interdependientes. En la arquitectura se refiere al mensaje polifónico que integra una serie de variables, en el que es posible identificar la reciprocidad entre el todo y sus partes, (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad*). La afirmación del autor de que el espacio construido es tiempo condensado representa muy bien el paisaje, compuesto por una serie de memorias *petrificadas* en el tiempo. Sobre todo la polifonía y la calidad de insertar un elemento discordante en una continuidad, revelan los aspectos ambiguos y las tensiones existentes en el paisaje. La puesta en intriga es una invitación a formular preguntas.

La inteligibilidad es la calidad de volver comprensible lo inextricable, componer la escena de modo que exista un sentido. En la escritura es lo que le confiere durabilidad al objeto literario; en arquitectura lo que confiere dureza/durabilidad al objeto construido (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad*). En el paisaje, la inteligibilidad es lo que vuelve posible al sujeto la interpretación de la escena que ha experimentado, la coherencia entre los elementos que participan en el contexto.

La intertextualidad se refiere a la confrontación de diversos relatos, muchas veces contradictorios; la ciudad tiene la misma propiedad: una gran intertextualidad que admite disonancias. En la arquitectura, el entramado de edificios de la ciudad contextualiza uno nuevo que se inserta y que redefine esta contextualización. Un acto configurador que permite la historicidad de un nuevo edificio en un espacio ya construido. (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad*). La intertextualidad es una característica del paisaje en la medida que a un *cronotopo*[61] determinado, a cada momento, se le puede añadir una nueva historia, una nueva mirada, un nuevo elemento concreto, que a su vez transformará inevitablemente el paisaje.

Finalmente se llega a la refiguración, que vincula más estrechamente la narrativa y la arquitectura por medio del intercambio de significados entre el tiempo narrado y el espacio construido. Aquí el lector gana protagonismo en la narrativa, en un proceso activo en el cual no solamente se revelan las proposiciones del texto, como se crean otras, a partir de las expectativas de quien está leyendo. La dialéctica entre las proposiciones *originales* y las expectativas es fácilmente reconocida en la relectura de las ciudades, por la posibilidad de leer y releer los lugares de vida a partir de otras maneras de habitar (RICOEUR, *Arquitectura y narratividad* 26-27). Si "el paisaje es a la vez *marca* porque expresa una

[61] Bajtin desarrolla la metáfora del *cronotopo*, haciendo referencia a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, caracterizando el tiempo como cuarta dimensión del espacio. Al recordar una historia narrada o leída es fácil observar que el *cronotopo* es la base que sedimenta el tema que se quiere desarrollar. Al recordar un acontecimiento, en el marco de la experiencia vivida, la memoria exige un escenario, un soporte espacial en la cual subyace. Según Bajtin, el *cronotopo*, en cuanto materialización principal del tiempo en el espacio "constituye para la novela un centro de concreción plástica, de encarnación. Todos los elementos abstractos de la novela como generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas, entre otros, tienden hacia el cronotopo". (BAJTIN 401).
Durante la narración, el autor habla o escribe sobre los acontecimientos ocurridos en otro espacio-tiempo, por lo tanto el *cronotopo* de la narrativa es una representación del mundo real, poblado de referencias y memorias del narrador. Al volver a contar la historia, el narrador cambia detalles, haciendo que la narrativa cobre vida propia. Las determinaciones espacio-temporales son inseparables, y siempre matizadas desde el punto de vista emotivo-valorativo. El espacio-tiempo narrado es otro, afectado siempre por el momento presente, lo que implica diferentes valoraciones de los mismos elementos componentes de la historia.

civilización, y también *matriz* porque participa en los esquemas de percepción, concepción y acción" (BERQUE 84), entonces la refiguración representa el apogeo de la analogía entre paisaje y narrativa.

La prefiguración es como el juego entre el habitar y el construir y no está definido cuál precede a cuál; la configuración es como el avance del acto de construir sobre el de habitar en forma de proyecto arquitectural; y la refiguración es un nuevo habitar que replica el acto de construir. Es posible, así, reafirmar la crítica sobre la manera de incorporar el paisaje a la planificación de las ciudades y territorios contemporáneos. Poner más atención en el habitar que en el construir y en la expectativa de los sujetos de una comunidad que en la morfología del territorio, puede ser clave para volver efectiva la conceptualización del paisaje como fenómeno vivo, destacando el papel decisivo del sujeto que mira y transforma el paisaje a través de esa mirada.

Por otra parte, es fundamental admitir que existen cosas inextricables en la lectura de la ciudad actual, y quizás solamente una relectura constante y continuada de la mayor parte de los sujetos que habitan de nuevas maneras lo contemporáneo, pueda ofrecer herramientas para una comprensión del fenómeno paisajístico con mayor profundidad.

De acuerdo con Bajtin la obra, entendida aquí como relato, y el mundo representado en ella, entendido aquí como el paisaje, se incorporan al mundo real y lo enriquecen; "y el mundo real se incorpora a la obra y al mundo representado en ella, tanto durante el proceso de elaboración de la misma, como en el posterior proceso de su vida, en la reelaboración constante de la obra a través de la percepción creativa de los oyentes-lectores" (404).

De Certeau destaca la importancia de los relatos cotidianos afirmando la narrativa como medio de transformación efectiva del propio cotidiano:

> Relatos, cotidianos o literarios, que son nuestros transportes colectivos, nuestras *metaphorai*. Todo relato es un relato de viaje, una práctica de espacio. [...]aventuras narradas que producen geografías de acciones y derivan hacia los lugares comunes de un orden, no constituyen solamente un suplemento de las enunciaciones peatonales y las retóricas caminantes. En realidad, organizan los andares. Hacen el viaje, antes o al mismo tiempo que los pies lo ejecutan. (DE CERTEAU 127-128)

Si ambos conceptos están apoyados sobre la experiencia vivida, paisaje y narrativa pueden también ser considerados como sistemas culturales de significación, reconociendo la importancia del contexto y expandiendo la noción de texto y el papel de lo lectores en la producción de significados. Al

combinar eventos en secuencias para contar una historia, la narrativa se vuelve homóloga a la combinación de palabras en la construcción de frases inteligibles. De modo que si el lenguaje puede ser comunicado a través de escritos o gestos, también el paisaje puede ser un medio para su impresión (POTTEIGER y PURINTON 32). De acuerdo con Cosgrove (101)[62] "el paisaje puede ser considerado un texto cultural, aunque los textos tengan muchas dimensiones, ofreciendo posibilidades de lectura distintas simultáneas e igualmente válidas".

Ricoeur (*Historia y narratividad* 80-81) explica las relaciones semánticas existentes entre el objeto a ser interpretado y el propio interpretante, "el objeto es el propio texto; el signo, la semántica profunda puesta de relieve por el análisis estructural; y la serie de interpretantes, la cadena de interpretaciones llevadas a cabo por la comunidad de intérpretes e incorporadas a la dinámica del texto".

La semántica posee un papel fundamental en la analogía entre paisaje y narrativa, ya que puntúa estas relaciones entre el objeto y el significado que se le atribuye, pasando por la intrincada y continua relación entre escritor/lector. En este sentido, el presente estudio busca a través de la analogía conceptual hasta aquí elaborada comprender la estructura general de la narrativa, buscando aclarar las categorías del relato que sean potencialmente operativas para interpretar los paisajes contemporáneos.

Es importante aclarar que todo el proceso que pretende transformar un concepto fenomenológico en operativo corre el riesgo de una simplificación. Por otro lado se entiende que el acercamiento conceptual a las narrativas, solamente podrá contribuir efectivamente para la lectura del paisaje cuando opere con nuevas herramientas. Así como en otros estudios y metodologías de interpretación del paisaje, la metodología aquí empleada busca la abertura de un diálogo necesario y complejo que amplíe cada vez más el papel de los sujetos en la comprensión de los paisajes para la planificación de su territorio.

En este sentido, en el próximo apartado buscaremos aclarar algunas categorías del relato que evocan el paisaje en su concepción fenomenológica, es decir, procuraremos claves operativas para la interpretación del paisaje.

Los temas de la narrativa como categorías operativas para interpretar paisajes

[62] Traducción propia.

> La Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes. […] todos los temas existenciales que Heidegger analiza en el Ser y Tiempo, y que a su juicio han sido dejados de lado por toda la filosofía europea anterior, fueron revelados, expuestos, iluminados por cuatro siglos de novela europea. Una tras otra, la novela ha descubierto por sus propios medios, por su propia lógica, los diferentes aspectos de la existencia: con los contemporáneos de Cervantes se pregunta que es la aventura; con Samuel Richardson comienza a examinar lo que sucede en el interior, a desvelar la vida secreta de los sentimientos; con Balzac descubre el arraigo del hombre a la Historia; con Flaubert explota la tierra hasta entonces incógnita de lo cotidiano; con Tolstói se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y el comportamiento humano. La novela sondea el tiempo […] (KUNDERA15)

La novela, desde su origen, siempre ha aportado conocimiento relevante sobre el ser humano y el paisaje, desvelando un modo de ver que asume diferentes y contradictorios puntos de vista sobre las distintas temáticas que se propone explicar. De hecho, también en Brasil, es común recurrir a los libros de Machado de Assis, Jorge Amado, Graciliano Ramos, para citar apenas algunos, a fin de visualizar los modos de vivir y pensar de una época determinada: las novelas ilustran los paradigmas socioculturales bajo los cuales los sujetos desarrollan la experiencia vivida.

Toda la narrativa está situada en un espacio-tiempo, aunque éste pueda ser bastante abstracto. Sin embargo, para contar una historia es necesario el deseo de explicar algo. Al recordar novelas leídas o relatos oídos, se entiende que hay siempre algo por detrás de la historia: un porqué, una razón, un pretexto para y a través del cual la narrativa ha sido desarrollada. Sin este pretexto, la historia se vuelve apenas una secuencia de acontecimientos que no comportan un sentido.

En la obra *Introducción al análisis estructural del relato,* Barthes desarrolla detalladamente la estructura de la narrativa, buscando comprender el sistema implícito de unidades y reglas que se extiende más allá de la organización lingüística. El autor, así como otros de su tiempo, busca organizar el discurso en una perspectiva integradora en la cual los conceptos, personajes, tiempos y modos de narración estén conectados; emprende la búsqueda del reconocimiento de un hilo que integre transversalmente todas las otras instancias de la narrativa.

> Comprender un relato no es sólo seguir el desentrañarse de la historia, es también reconocer «estadios», proyectar los encadenamientos horizontales del «hilo» narrativo sobre un eje implícitamente vertical; leer (escuchar) un relato, no es sólo pasar de una palabra a otra, es

también pasar de un nivel a otro. (BARTHES 71)

Esto explica que el sentido no está al final del relato, sino que lo atraviesa. De modo que la instancia integradora del relato remite a un concepto más o menos difuso, aunque necesario para el sentido de la historia. Como unidades semánticas los indicios integradores están fuera de la frase explícita, pues son sanciones paradigmáticas de la narrativa. Al indicio integrador corresponden las relaciones metafóricas de la narrativa. (BARTHES 75-76).

En esta misma perspectiva integradora, Kundera (105-106) también se refiere a la semántica del discurso cuando habla sobre los temas de la narrativa analizando la estructura de la novela escrita. El autor comenta que escribe la novela en dos niveles: en un primer nivel, compone la historia novelesca, y en un segundo nivel, desarrolla los temas, trabajándolos sin interrupción dentro y a través de la historia. Para el autor "los temas son categorías existenciales de la narrativa, sin los cuales la misma no necesitaría existir".

La funcionalidad del indicio integrador en la narrativa es indiscutible no tanto en relación a la historia sino en relación al discurso, e implica una actividad de desciframiento (BARTHES 22). También los temas de las novelas, para Kundera, se explican en el discurso como un todo, y no necesariamente aparecen explícitos en la historia. Compara el tema de la novela al pilar de una obra de arquitectura; la base fundacional para la existencia de la narrativa.

En este sentido es lícito decir que ambos autores definen con distintas denominaciones, algunas estructuras referentes al conocimiento que pueden aportar las narrativas, justamente por su carácter semántico. BRUNER explica que

> Una historia empieza cuando, en el orden de las cosas, surge una especie de grieta que no esperábamos: es la peripeteia de Aristóteles. Algo no se encaja, de lo contrario, no hay nada para contar. […] una historia invita a formular cuestiones, ella no existe para decirnos cómo solucionarlas. Ella nos habla de una situación de crisis, del camino a recorrer, y no del refugio al cual el mismo conduce. (BRUNER 19)

También en el paisaje es interesante percibir la presencia de los temas. Una interpretación por medio de la lógica narrativa busca encontrar los temas que componen el paisaje, hacerlos 'dialogar', definirlos y redefinirlos entendiendo el paisaje como un proyecto de experiencia narrativa. Así como en la estructura de la novela, el investigador al reconocer un tema captura un hilo del paisaje y lo sigue

hasta el reconocimiento de los elementos, valores y procesos de la experiencia del sujeto. Los hilos se entrecruzan, y siempre existe la posibilidad de saltar a otro tema, y recorrer el paisaje de otro modo, según otro punto de vista. A menudo, diferentes temas del paisaje conducen a los mismos elementos y valoraciones, o como explica Kundera "cada personaje es iluminado por otra intensidad de luz y de una forma distinta" (108).

Estructurar la interpretación del paisaje a través de narrativas requiere explorar sus partes y sus interrelaciones. Como explica Magris (20), para componer el relato "el escritor baja a los diferentes estratos de la realidad", y a menudo utiliza herramientas parecidas al investigador con el paisaje: relatos, historias de personas, fotografías, entre otros.

Lo que se pretende con la intermediación operativa entre paisaje y narrativa es utilizar la esencia de la estructura del relato –el rol semántico– para leer el paisaje en su sentido fenomenológico, es decir, reconocer el modo como el paisaje es aprehendido y elaborado por la experiencia vivida por los sujetos.

Pero ¿cuál es el papel de los temas del paisaje narrado? ¿Qué precisamente implican y qué pueden aportar en una perspectiva de planificación de los territorios contemporáneos? En una narrativa, el paisaje se explica en sus dimensiones tiempo y espacio, pero también a través de algunos conceptos implícitos en el relato de paisaje. Al escuchar la historia de vida de un sujeto, el investigador se ve atrapado en una trama de conceptos a los cuales no siempre el narrador hará referencia explícita.

Para interpretar el paisaje en las narrativas, debe haber un motivo generador de la narrativa. Este motivo generador, que implica al sujeto en la narración, deberá estar vinculado al paisaje. De modo que para que sea operativa, la narrativa del paisaje a ser producida debe tener en cuenta: 1 - el tipo de tema que puede aportar conocimiento relevante para un abordaje fenomenológico del paisaje y, a la vez, que sea interesante para contribuir con la lectura de la complejidad territorial contemporánea; 2 - conocimiento previo del paisaje que está siendo investigado y de los procesos entre sujeto y territorio implicados en su transformación; 3 - libertad para los narradores del paisaje, a fin de permitir que el relato asuma el carácter de flujo continuo en el cual el sujeto organice la experiencia vivida a través de un proceso cognitivo.

El proceso pretendido aquí es un sistema abierto que tiene como objetivo revelar en las narrativas, sentimientos y significados del paisaje vivido y experimentado por el sujeto. De modo que la subjetividad es bienvenida como parte fundamental de la experiencia entre el sujeto y el espacio-tiempo, y porque configura la esencia del fenómeno paisajístico. Al insertarse en una comunidad

interpretativa, el investigador del paisaje busca estimular historias que hablen sobre la superposición de paradigmas culturales que han inspirado las transformaciones ocurridas en el paisaje a lo largo del tiempo.

El significado del discurso es plural, pues la significación no es inventada y sí descifrada. La lectura del paisaje como práctica intertextual significa asumir la comunidad interpretativa como operadora de una realidad social, según bases interpretativas comunes. La memoria, la abertura del texto y la significación permiten que ocurra la intertextualidad en el paisaje (POTTEIGER y PURINTON 57), engendrando elementos y valores revelados a través de los temas de la narrativa.

Al recordar la *configuración* de Ricoeur, proponemos que el tema en el paisaje sea una especie de apuesta, una invitación a formular preguntas existenciales de la experiencia vivida. La inteligibilidad entre los elementos del *cronotopo* se hace presente a través del tema sobre el cual el sujeto narra. La intertextualidad es la característica que permite el texto abierto, toda vez que la narrativa está estrechamente vinculada a la memoria, que a su vez permite el entrecruzamiento de temas y la entrada de nuevos elementos en la evocación del paisaje.

El papel de la *refiguración* en la narrativa del paisaje se manifiesta en la transversalidad de los temas. Por un lado se activa durante el propio acto de narrar, ya que el sujeto revive el paisaje y los episodios que lo han generado. Por otra parte, también se activa en la interpretación que el investigador hace de las narrativas, buscando analizar los temas y elementos generados para aportar un nuevo conocimiento sobre el paisaje. El sujeto narra libremente al respecto del paisaje; el investigador recopila los temas de acuerdo al interés de su concepción fenomenológica, y reescribe la narrativa a partir de otra mirada.

Los temas del paisaje son indagaciones al respecto de las relaciones complejas entre el sujeto que mira y el territorio que se transforma a partir de la mirada. Evocar el paisaje a través del desciframiento de narrativas no pretende ser una lectura totalizadora ni cerrada a nuevos hallazgos. Su valor consiste, precisamente, en abrir el potencial combinatorio entre los temas, los elementos del *cronotopo* y los valores del paisaje, que en sus infinitas tensiones pueden aportar nuevo conocimiento sobre la diversidad de los territorios contemporáneos. Se trata de buscar la construcción de una gramática del paisaje, un glosario, un catálogo, que como en la obra de Perec, no tiene intención de agotarse, se convierte apenas en referencia para nuevas miradas.

Temas del paisaje – sugerencias de la diversidad contemporánea

A partir de estas consideraciones sobre la semántica de la narrativa del paisaje, es necesario registrar qué tipo de conceptos y temas conciernen a la contemporaneidad.

En cuanto sistema de significación cultural, el paisaje está fundamentalmente relacionado a la identidad y a la memoria. A pesar de las miradas e impresiones específicas de cada sujeto en determinado momento, el paisaje compone una pluralidad de reminiscencias que tiene significado para un conjunto de sujetos, es lo que Halbwachs denomina memoria colectiva.[63] Rasgos que enmarcan el pasado y condicionan el presente en el cual el sujeto sigue su propio recorrido narrativo. La evocación del paisaje para la producción de la narrativa hace que el sujeto regrese a otras temporalidades de su experiencia vivida, remitiéndolo a menudo a un sentimiento de nostalgia. La valoración del pasado en el presente conduce también al paradigma del paisaje como paraíso perdido, caracterizado por una mayor proximidad de la naturaleza. Narrar sobre el paisaje es rescatar afectividades, depositando en algunas trazas remanentes el valor de legado cultural. La *herencia* es, pues, una transversalidad en el relato de paisaje.

En la narrativa el sujeto se desplaza en el espacio y en el tiempo, describiendo límites físicos y visuales, sociales y económicos. El tema del *límite* en el relato sobre el paisaje se presenta no sólo como barrera, sino también como interface o umbral, coronando las transiciones espaciales. Remite a la idea del tamaño de la transición, así como a las prolongaciones que se establecen entre uno y otro lado. Un puente, un muelle, un camino pueden configurar las transiciones establecidas por los sujetos en el paisaje. El límite también puede ser una indagación temporal, como el movimiento de la luz solar en un territorio cubierto por montañas, que establece cierto número de horas para cultivar la tierra. Otras veces, este aspecto dinámico del límite intrínsecamente relacionado al tiempo se refiere a cambios de paradigmas sociales, económicos, ambientales y culturales, los que desplazan líneas, bordes, barreras y crean, por así decirlo, nuevos puentes y conexiones entre las diferentes realidades.

[63] Halbwachs (159) explica el fenómeno: […] cada vez que colocamos una de nuestras impresiones en el marco de nuestras presentes ideas, el marco transforma la impresión, pero a su vez, la impresión modifica el marco. Es un espacio inédito y un nuevo momento que se agrega a nuestro tiempo y espacio; es un nuevo aspecto de nuestro grupo, y nos permite percibirlo desde una perspectiva diferente, lo que conduce a un trabajo de adaptación permanente que nos obliga, en la circunstancia de cada acontecimiento, a regresar sobre el conjunto de nociones elaboradas [por el grupo] en acontecimientos pasados.

Las transiciones entre la ciudad y el campo, las periferias urbanas, las zonas de expansión urbana, la interface entre ciudades y centros históricos, las extensas zonas metropolitanas de difícil asimilación cognitiva, configuran una imprecisión de límites espaciales y traducen, actualmente, buena parte de los desafíos de la planificación. Los espacios intersticiales se amplifican cada vez más, configurando nuevas inserciones económicas más allá de las actividades agrarias y urbanización geográfica. Muñoz (308) explica estos contextos espaciales basado en cualidades como ambigüedad, contradicción, hibridación y simultaneidad. El sentimiento ambivalente ante los elementos que se interponen entre la conservación y la trasformación del paisaje coloca la *ambigüedad* como tema trasversal de la narrativa. La propia refiguración del paisaje obliga a asimilar la *ambigüedad* como característica implícita al fenómeno, en el sentido de asumir diferentes puntos de vista que se contradicen y conviven simultáneamente.

Reafirmando el paisaje como fenómeno vivo, estos temas –herencia, límite y ambigüedad–, representan la apertura de un diálogo que busca volver operativa la lectura del paisaje para la planificación territorial. Otros temas pueden ser igualmente pertinentes para la interpretación de los paisajes en las narrativas. Sin embargo, la elección de estas transversalidades es, más que nada, el punto de partida para la construcción de una metodología que utiliza estos temas como modo de traducir nueva información sobre el paisaje a partir de la experiencia vivida por los sujetos que la perciben y la transforman cotidianamente.

Los temas son la categoría central de análisis de las narrativas como construcción metodológica para interpretar el paisaje, tensionados a su vez con los elementos concretos percibidos (denominados aquí elementos del *cronotopo*) y los valores atribuidos a estos elementos. El modo como se entrelazan estas diferentes categorías está explicado a continuación en la metodología construida y aplicada por la tesis.

Las narrativas del paisaje de Paraty/Río de Janeiro/Brasil

Para el desarrollo de la metodología de interpretación del paisaje por medio de las narrativas elegimos el municipio de Paraty, situado al sur de la provincia de Río de Janeiro, Brasil. Paraty se caracteriza como un territorio-paisaje complejo entre la sierra y el mar, en el cual se superponen diversos instrumentos de conservación ambiental y cultural en función de la calidad paisajística de sus recursos ambientales todavía conservados, además de un centro histórico representativo de la historia

colonial brasileña.



Fig. 1: La mirada al paisaje de Paraty a partir del Río Perequê-Açu. Fuente: elaboración propi

La ciudad de Paraty, es hoy un territorio singular desde el punto de vista urbano, biofísico, socio-cultural y económico. La necesidad de preservar algunos valores identitarios del paisaje exige una continua exploración conceptual y metodológica a fin de crear una renovación cultural capaz de aproximar el paisaje a la cultura del lugar y a la diversidad y complejidad creciente de los procesos territoriales.

Al constituir uno de los núcleos más antiguos de Brasil, Paraty se ha desarrollado territorialmente en función de los diversos ciclos económicos como ruta de pasaje y puerto para la exportación del oro, el azúcar y el café. Sin embargo, con la implementación de otros medios de transporte más eficaces hacia el final del siglo XIX, empieza un periodo de decadencia económica y ocurre un aislamiento territorial que dura prácticamente un siglo. En este periodo, mientras otras localidades costeras sufren grandes expansiones urbanas y el inicio de la industrialización, en Paraty se desarrollan de modo único las culturas *caiçara* y *sertaneja*, componiendo un modo de vivir que hasta hoy día tiene valor histórico cultural.

Con la llegada de la autopista nacional seccionando el territorio a lo largo de la costa marítima, Paraty se inserta nuevamente en el escenario regional a través de inversiones en turismo, actividad que termina siendo la base de sustentación económica del municipio. Inicialmente, el turismo movilizó la economía local en función de los recursos ambientales e histórico-culturales, pero, con el paso del tiempo, ha deturpado las prácticas identitarias en el territorio. Paraty vive hoy en una paradoja entre la

conservación de los bienes ambientales y culturales y un turismo de masa que afecta inmensamente la cultura local y beneficia el capital nacional y extranjero por causa de sus actuaciones en el mercado inmobiliario.

En este sentido, buscamos definir una delimitación territorial que fuera representativa para el estudio del paisaje en el municipio y, a la vez, que poseyera complejidad suficiente para la elaboración de narrativas que colocasen de relieve el aspecto fenomenológico del concepto. Entre las diversas localidades posibles para el estudio del paisaje, entendemos que el valle del río Perequê-Açu reúne la máxima complejidad de Paraty en lo que se refiere a la planificación urbana y territorial en función de: ser parte de la historia colonial brasileña abrigando a la vez el centro histórico y la antigua ruta del oro; ser una muestra territorial que contiene los principales ecosistemas de la región entre el mar y la sierra; poseer tensiones entre la expansión urbana y la conservación del patrimonio natural y cultural; ser el área de mayor densidad poblacional; además de constituir la transición urbano-rural más representativa del municipio.

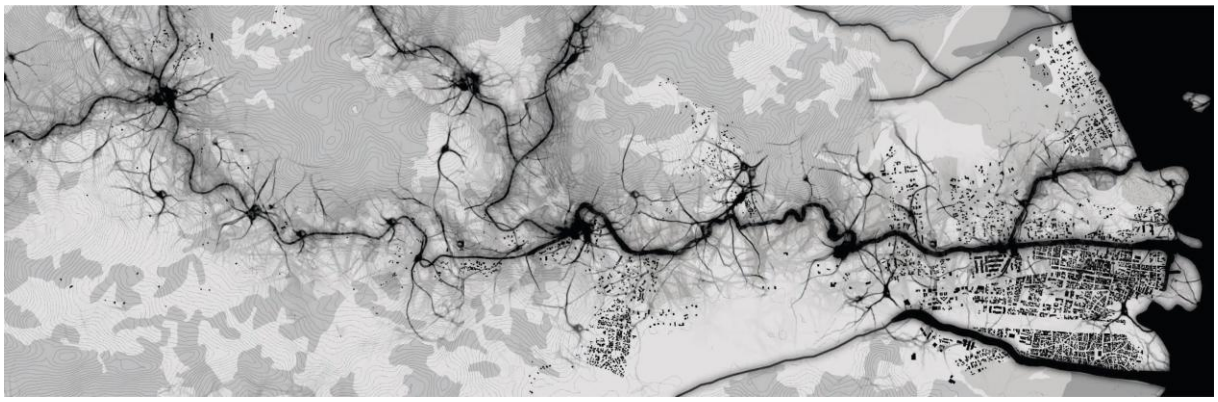


Fig. 2: El Río Perequê-Açu como eje estructurador del paisaje de Paraty. Fuente: elaboración propia

La reflexión sobre el concepto de paisaje según el abordaje fenomenológico nos ha orientado en el sentido de comprender cómo ocurren los mecanismos de percepción/representación del fenómeno de acuerdo con la experiencia vivida de los sujetos de Paraty. A fin de desarrollar una investigación que involucrara la participación de estos sujetos, definimos que sus narrativas serían el objeto de análisis para llegar a una comprensión profundizada del fenómeno. Si el paisaje es el fenómeno a ser estudiado, la narrativa ha sido el medio para llegar a este conocimiento, teniendo en cuenta la analogía entre ellos como dos sistemas culturales de significación. Así como el paisaje, la narrativa utiliza la dimensión

espacio y tiempo para ser construida, en un proceso de estratificación de experiencias que puede ser leído a partir de diferentes puntos de vista.

Producir narrativas es estar atento al trabajo con la memoria, y de este modo nos acercamos a un abordaje cualitativo para la investigación. De acuerdo con Flick (*Qualidade na pesquisa qualitativa* 8) la investigación cualitativa busca "abordar el mundo de *afuera*", así como "comprender y explicar los fenómenos desde *adentro*". El investigador parte de presupuestos teóricos y formula una hipótesis, pero durante la producción de los relatos está permanentemente abierto a cambios que sirvan para mejor adecuar la relación con el entrevistado.

Es lo que sucede con la investigación sobre los temas de paisaje explicados anteriormente. A partir de la investigación teórica sobre paisaje y narrativa buscamos identificar algunos temas que fuesen pertinentes a una interpretación de los territorios contemporáneos en clave de paisaje. De modo que la *herencia*, los *límites* y la *ambigüedad* surgen como posibilidades temáticas a ser confirmadas y/o ampliadas en el análisis de las narrativas de los sujetos involucrados en la investigación.

Inicialmente hemos desarrollado un marco teórico en el cual están reflejados los conceptos abordados en esta investigación –planificación urbana y territorial, paisaje y narrativa– y las relaciones entre los mismos. A continuación realizamos la primera etapa del trabajo de campo, en la cual hemos propuesto el estudio del territorio por medio de las matrices histórico-territorial, biofísica y ambiental, antrópica y política. Al final del desarrollo de este marco territorial fue posible una reflexión crítica sobre las tensiones entre las matrices, y logramos definir una delimitación espacial y temporal del territorio que contemplara la complejidad de los procesos de conservación/transformación del paisaje de Paraty – esta etapa se refiere al segundo acercamiento a los temas de paisaje, considerando el valle del río Perequê – Açu como objeto empírico de investigación.

Para la producción de las narrativas sobre el paisaje referente a la delimitación territorial elegida en Paraty procedemos al estudio del método etnográfico y al reconocimiento de las redes comunitarias, definiendo un modo de inserción en el campo. El proceso de producción de narrativas sobre el paisaje se encuadra en la investigación etnográfica en la que el centro de la investigación está situado en la relación entre el sujeto y el investigador. En este sentido, el investigador forma parte del proceso, su atención y escucha son las principales herramientas para que la narrativa se desarrolle del modo más natural posible.

A través de las primeras inserciones en las redes comunitarias locales, ha sido posible definir ocho sujetos narradores para la producción de los relatos sobre la transformación del paisaje de Paraty en el entorno urbano rural del valle del río Perequê-Açu. Los criterios para la selección de los narradores tiene que ver con: [1] la delimitación temporal de la tesis –individuos nacidos antes o en la misma época de la construcción de la BR-101, hecho que marcó profundamente el cambio de paradigma ambiental, social, cultural y económico del territorio– y, [2] la delimitación espacial de la tesis –la vivencia cotidiana de Paraty relacionada directa o indirectamente con el río Perequê-Açu, tanto en su ámbito rural como urbano–.

Durante el tiempo restante de investigación de campo, mientras se concluían las matrices del marco territorial, desarrollamos la relación con cada narrador por medio de dos o tres encuentros con cada uno, como modo de fomentar la relación de confianza y profundizar la interpretación del paisaje a partir de las memorias y experiencias vividas por cada uno. A partir del momento en que las narrativas se empezaron a repetir, hubo una saturación de la información sobre el proceso de conservación/transformación del paisaje, y no fue necesaria la incorporación de más sujetos en el proceso.

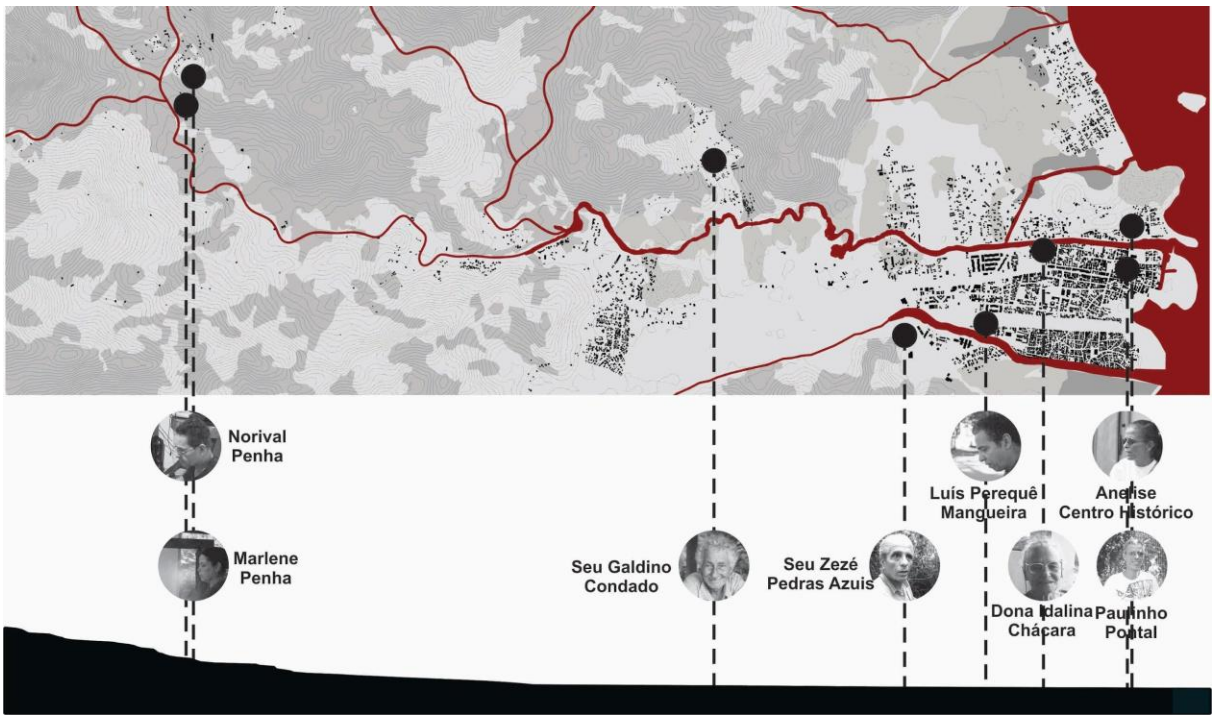
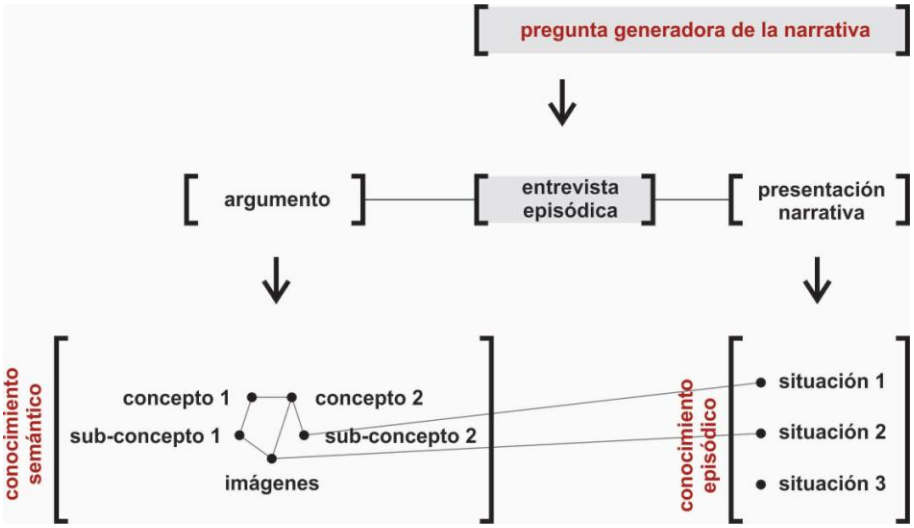


Fig. 3: localización de los narradores de acuerdo con su interacción con el río Perequê-Açu. Fuente: elaboración propia

Para la producción de los relatos la principal referencia metodológica fue la entrevista narrativo–episódica de Flick (*Introducción a la investigación cualitativa*) que consiste en la formulación de una pregunta generadora de la narración. La entrevista narrativo-episódica pone de relieve un conocimiento episódico asociado a las experiencias, situaciones y circunstancias concretas, y un conocimiento semántico, basado en conceptos que se abstraen de esas experiencias y se generalizan.

La pregunta generadora se plantea de la siguiente manera: ¿Como ves el paisaje de Paraty y su transformación? ¿Qué representa el río Perequê-Açu en este paisaje y en su vida? De modo que el primer componente, más general, busca sondear en el narrador su concepción sobre el paisaje. Es el componente más abierto de la pregunta, a partir del cual el narrador puede desplazarse a otras temporalidades, atrayendo experiencias y memorias de sus antepasados o incluso de personajes que, a su parecer, construyeron[64] el paisaje de Paraty. Por otro lado, teniendo en cuenta la definición del río Perequê-Açu como eje articulador de distintas territorialidades entre sierra y mar, la pregunta busca situarlo como pretexto de la narrativa: funciona como un dispositivo, un elemento concreto del territorio que une el centro histórico de la ciudad colonial (monumento cultural nacional) y el Parque Nacional da Serra da Bocaina (conservación ambiental de la Mata Atlántica a nivel nacional), extendiendo su curso por una larga franja de transición urbana y rural.



[64] "Construir el paisaje" en el sentido de construcción social.

Fig. 4: forma de conocimiento y presentación de la narrativa episódica. Fuente: Elaboración propia basada en FLICK, U. *Introducción a la investigación cualitativa* 117

A partir de las ocho narrativas realizadas, los textos fueron transcritos y analizados en primer lugar, siguiendo estos dos grandes grupos: episódico y semántico, siendo que este último era la parte que realmente interesaba para la interpretación del paisaje como concepto fenomenológico.

Para esta etapa de análisis de las narrativas la principal referencia metodológica fue el análisis textual discursivo de Moraes y Galiazzi que consiste en un proceso auto-organizado de construcción de la comprensión de un fenómeno a partir de la secuencia recursiva de tres componentes: la deconstrucción del texto llamada *fragmentación*, el establecimiento de relaciones entre los elementos unitarios denominado *categorización,* y el *metatexto,* en que la nueva comprensión es comunicada y validada.

Al trabajo de Moraes y Galiazzi también se han unido los estudios sobre la estructura de la narrativa producidos por Barthes, Bajtin y Kundera, así como la analogía entre narrativa y arquitectura producida por Ricoeur (*Arquitectura y narratividad*), que han contribuido inmensamente para sedimentar las etapas de análisis de las narrativas.

La etapa de fragmentación consiste, precisamente, en separar el contenido semántico del contenido episódico del relato de cada narrador, haciendo emerger conceptos a partir de una interpretación intuitiva basada también en temas de paisaje previamente estudiados en el referencial teórico y en el estudio de las matrices del territorio. Es la fase de apertura a la interpretación del investigador, para la cual los relatos consisten en un *corpus* que debe ser fragmentado en unidades de análisis que constituyen elementos de significado relativos al fenómeno estudiado, y que deberán engendrar el proceso de categorización.

A continuación, las unidades de análisis son reunidas en un sistema de categorías que representan la formación de conjuntos que se relacionan por proximidad de significación, y que se han vinculado a través de una *matriz narrativa*. Con base en los estudios de la estructura de la narrativa propuesta por Barthes y Kundera se ha establecido la categoría *tema*; los estudios de paisaje de Raffestin y Scazzosi (ctd en MATA y TARROJA) generan la categoría *valor*; y los estudios narrativos sobre el tiempo y el espacio de Bajtin originan la categoría *elementos del cronotopo*, que a su vez son también agrupados en *categorías del cronotopo*. El conjunto de matrices de los sujetos generó la *matriz narrativa síntesis*, en la cual está presente la suma de las valoraciones de cada narrador en una síntesis interpretativa. La

cuantificación de los valores para cada elemento del *cronotopo* ha generado un resultado diferenciado para cada tema del paisaje. La fase de categorización se constituye como el tercer acercamiento a los temas de paisaje, que se confirman como herencia, límites y ambigüedad, conceptos presentes y relevantes en los relatos sobre el paisaje de Paraty.

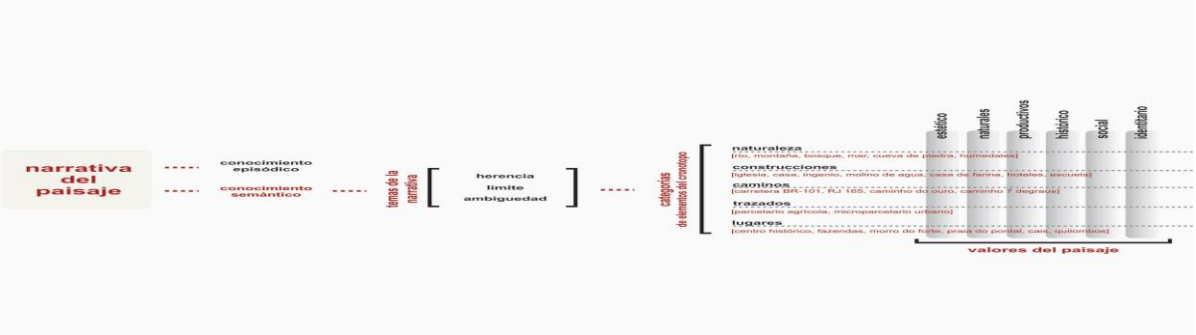


Figura 5: Diagrama del recorrido metodológico poniendo en evidencia la matriz narrativa elaborada a partir de los relatos sobre el paisaje de Paraty. Fuente: elaboración propia

La etapa siguiente se refiere al proceso de plasmar en cartografías los resultados de la *matriz narrativa síntesis*. A través de la geo-referenciación de los elementos del *cronotopo* en la cartografía del territorio y la inserción de la matriz Excel en el programa ArcGis, ha sido posible trabajar las intensidades de valoración en cada tema, generando dos tipos de cartografías: una para intensidad de valoración de los elementos del *cronotopo* y otra para las categorías del *cronotopo*.

A partir de la interpretación de las cartografías de valoración del paisaje, se han generado los argumentos aglutinadores relativos a los temas (principal unidad de análisis de las narrativas), que tienen como objetivo fundamentar los metatextos sobre el paisaje fenomenológico. El metatexto es construido a partir de los resultados de la investigación y consiste en la relectura de la *matriz narrativa síntesis* en forma de cartografía, como modo de describir e interpretar la narrativa del paisaje, buscando articular los fragmentos de las narrativas en nuevas proposiciones.

La creación/interpretación de los argumentos aglutinadores busca ofrecer una relectura del paisaje narrado, en la cual se conserve la esencia de la interpretación de los sujetos narradores. En el análisis textual discursivo realizado por esta tesis, la elaboración del metatexto con los argumentos aglutinadores representa la esencia de la teorización del investigador sobre el fenómeno que analiza". (MORAES y GALIAZZI 33)

Finalmente, la última etapa de la metodología consiste en la elaboración de coreografías del paisaje narrado en el metatexto. Las coreografías, término acuñado por Llop (ctd en NOGUÉ et al 89), sugieren una ampliación de la representación del paisaje que abarque su carácter fenomenológico; o, como explica el autor, una representación estratégica que reúne cartografías, *timelines*, diagramas, fotografías y otras experimentaciones como modo de acercarse a la experiencia vivida por la gente del lugar.

Las coreografías del paisaje producidas por esta tesis buscan representar el proceso de interpretación del fenómeno por los sujetos narradores y, a la vez, el argumento aglutinador que explica cada tema del paisaje de Paraty. A través de las coreografías, ha sido posible visualizar los resultados de la investigación relativos al territorio de Paraty, cuyo río posee gran potencialidad como elemento articulador para acciones de la planificación urbana y territorial.

Evocar el paisaje, traducir la narrativa: sistema abierto a la contemporaneidad

Las etapas metodológicas de traducción de las narrativas del paisaje evocado en los relatos se relaciona también a la analogía entre arquitectura y narrativa propuesta por Ricoeur (*Arquitectura y narratividad*), sobre la cual se ha desarrollado la analogía entre paisaje y narrativa.

Las unidades de análisis generadas en la fragmentación de los contenidos semánticos se relaciona a la *prefiguración*, compuesta de un sistema de gestos pleno de significados relacionados a la intención del sujeto en apropiarse del territorio. En este caso, los fragmentos interpretados – temas, elementos del cronotopo y valores del paisaje – representan el sistema de gestos que están imbricados en fenómeno paisajístico.

La definición de categorías de análisis y la elaboración de la matriz narrativa evidencia la *configuración*, que a su vez se explica a través de la puesta en intriga, inteligibilidad y intertextualidad. Respectivamente, la primera se refiere a la polifonía de la matriz, la inserción de todos los elementos en un mismo sistema que invita a la formulación de cuestiones; la segunda es el establecimiento de relaciones entre las categorías, la coherencia entre las conexiones posibles entre tema, elemento y valor; y la tercera remite a la confrontación entre estas conexiones, la matriz como sistema abierto de interpretaciones y nuevas inserciones en las categorías existentes.

Finalmente la refiguración es la representación del metatexto y los argumentos aglutinadores subyacentes. La relectura de la matriz en forma de cartografía es un modo de describir e interpretar la narrativa del paisaje, buscando articular los fragmentos de las narrativas en nuevas proposiciones. La creación/interpretación de los argumentos aglutinadores busca ofrecer una relectura del paisaje narrado, en el cual se conserve la esencia de la interpretación de los sujetos narradores.



Figura 6: Diagrama de relación entre las etapas metodológicas de análisis de las narrativas y las figuras conceptuales de Ricoeur. Fuente: elaboración propia .

La articulación entre las dos partes complementarias de la investigación – tema teórico y objeto empírico - materializa la evocación del paisaje a través de narrativas en herramientas favorables a la inserción de la población en la interpretación del territorio en clave de paisaje. Es fundamental recordar que la definición de los argumentos aglutinadores en el metatexto del paisaje se constituye como herramienta de cuestionamiento y complementación del estudio del paisaje en la contemporaneidad.

La investigación busca desarrollar una metodología capaz decodificar los temas, valores y elementos del paisaje encontrados en las narrativas. La narrativa tiene la propiedad de reunir en un hilo

principal una serie de lecturas distintas, cada cual con su importancia y peso propio, de acuerdo a los diferentes contextos en que se inserten. El paisaje posee la misma propiedad, es la mirada desde un punto de vista único del sujeto, y a la vez esta colección de miradas que lógicamente actúan concretamente sobre el territorio.[65]

La narrativa es un sistema abierto a la memoria colectiva que se materializa en el paisaje a través del tiempo, toda vez que un grupo determinado inscribe cotidianamente sus trayectorias sobre un soporte físico, material, dejando sus marcas, contribuyendo para el mantenimiento de la relaciones identitarias con el lugar. La lógica con la cual se comporta el paisaje, como nace, como evoluciona, como muere, está relacionada a estas narrativas, porque para existir necesita estas miradas e interpretaciones de los individuos que interactúan con el territorio. Esta explicación abierta del paisaje según las narrativas, podrá aparecer como auténtica memoria o texto cultural, en el que la planificación territorial y urbana puede situar sus múltiples raíces.

Bibliografía

Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela.* Madrid: Taurus, 1989. Impresso.

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural del relato". *El análisis estructural.* Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1977. 65-101. Impresso.

Berque, Augustin. "Paisagem Marca, Paisagem Matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural". *Paisagem, tempo e cultura.* Comp. Roberto Lobato Correa, Zeny Rosendhal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. 84-91. Impresso.

Bruner, Jérôme. *Porquoi nous racontons-nous des histories?* Paris: Retz, 2002. Impresso.

Choay, Françoise. *El urbanismo. Utopías y realidades.* Barcelona: Editorial Lumen, 1970. Impresso.

Cosgrove, Denis. "A Geografia está em toda parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas." *Paisagem, tempo e cultura.* Comp. Roberto Lobato Correa, Zeny Rosendhal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. 92-123. Impresso.

[65] Eckert (2) comenta que "A paisagem nasce da experiência temporal articulada ao movimento da sensibilidade, como um projeto de experiência narrativa que concilia na memória compartilhada a existência do grupo compreendido na disjunção do todo da natureza."

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer.* México: Universidad Iberoamericana, 2000. Impresso.

Eckert, Cornélia. "As variações paisageiras na cidade e os jogos de memória". *Revista Iluminuras*. nº 20. 2008. 1-12 Online.

Flick, Uwe. *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata, 2007. Impresso.

Flick, Uwe. *Qualidade na pesquisa qualitativa.* Porto Alegre: Artmed, 2009. Impresso.

Halbwachs, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Ed. Anthropos. 2004. Impresso.

Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Ed. Fábula Tusquets, 2007. Impresso.

Llop, Carles. "De la realitat a la representació: de la cartografia a la coreografia". *Reptes en la cartografia del paisatge: dinàmiques territorials i valors intangibles.* Comp. y Ed. Nogué, Joan, Puigbert, Laura, Bretcha, Gemma, Losantos, Ágata. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2013. 89-102. Impresso.

Magris, Claudio. *El infinito viajar*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2008. Impresso.

Scazzosi, Lionela. "Valorar el paisaje". *El Paisaje y la gestión del território. Criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo.* Comp. Mata, Rafael, Tarroja, Álex. Barcelona : Diputació de Barcelona, Xarxa de municipis, 2006. 267-301. Impresso.

Muñoz, Francesc. "Els paisatges de la perifèria, avui: construint la mirada sobre la ciutat al segle XXI". *Franges. Els paisatges de la perifèria*. Comp. y Ed. Nogué, Joan, Puigbert, Laura, Bretcha, Gemma, Losantos, Ágata. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2013. 84-116. Impresso.

Moraes, Roque, Galiazzi, Maria do Carmo. C. *Análise Textual Discursiva*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007. Impresso.

Potteiger, Matthew., Purinton, Jamie. *Landscape narratives. Design practices for telling stories.* New York: John Wiley & Sons, Inc., 1998. Impresso.

Raffestin, Claude. *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio.* Firenze: Ed. Alinea, 2005. Impresso.

Ricoeur, Paul. "Arquitectura y narratividad". *Arquitectonics. Mind, Land & Society.* 9-30 2002. Impresso.

Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*. Barcelona: Editoral Paidós, 1999. Impresso.

Narrativa de uma Buenos Aires moderna

Heitor Levy Ferreira Praça (heitorlevy2@gmail.com)
GPMC/IPPUR - UFRJ
PALAVRAS CHAVE: NARRATIVA, SENTIDO, MODERNIDADE, VANGUARDA.
RESUMO:

Pode-se dizer que Buenos Aires passou por intenso processo de modernização no período compreendido entre as ultimas décadas do século XIX e as primeiras do século XX. Pode-se dizer também que a vanguarda literária portenha dos anos de 1920, constrói uma narrativa da cidade moderna. Eu, por minha vez, só o que posso fazer, uma vez que não desejo afirmar as coisas e o sentido como precedentes ao agenciamento em que se dão como narrativas, é narrá-las, acrescentar uma camada e, neste narrar, explorar possibilidades de sentido a se construir com termos como narrativa, vanguarda e modernidade. Assim, dizendo do que se disse modernidade argentina/portenha no começo do século XX, bem como do que se disse vanguarda literária/cultural num arranjo dito moderno e dito como contexto, propõem-se, mais questionamentos do que resoluções, sobre o papel da linguagem (como forma do pensamento) na construção do mundo (e do sentido do mundo), algo como um narrarterritorializar, por assim dizer.

Narrativa de uma Buenos Aires moderna

Como tomar as manifestações da vanguarda portenha da década de 1920 no que elas nos dizem, ou nos podem dizer, de uma Buenos Aires moderna? A própria forma deste questionamento é já carregada. Chamar certo grupo de vanguardista seguramente permite relacioná-lo a certas proposições que dizem modernidade. Localizá-lo na década de 1920 permite atrelar as tais manifestações a certas transformações pelas quais passou a cidade em que lhes tocou publicar seus periódicos. Trata-se de relações que já foram ditas tantas e tantas vezes. Será que as poderei dizer de outro modo? E dizê-las uma vez mais, do mesmo modo, já não seria dizê-las de outro modo, tal como o Menard? É muito suspeita a escrita. Tanto mais quanto menos tortuosa.

Quando elas chegam a Buenos Aires a outra, a sensação era de que tinham muito por fazer. Buenos Aires a outra precisava ser contada e elas precisavam contar, mas sem ter que dar contas a ninguém. Ao menos assim se diziam, e como tal, foram ditas repetidas vezes, sempre outras, ainda que com a

repetição possam parecer mais aprisionadas em um sentido. Buenos Aires a outra estava, a esse tempo, ainda se assentando sobre si mesma. Havia inchado e se espraiado, tornara-se já a cabeça de Ezequiel, embora isso ainda não tivesse sido dito. Ah, as virtudes de uma mirada retrospectiva! Que reluzente capacidade de desembaralhar os tempos!

Não são poucos os textos dedicados a tratar dessa vanguarda apontando, ali e aqui, características que a aproximam do que seria uma vanguarda – o modelo são movimentos de vanguarda europeus ditos no final do século XIX e inicio do XX – ou que a distanciam dessa referencia. Do mesmo modo, não são poucos os textos dedicados a apontar a modernidade que tem lugar na Buenos Aires que se diz haver sido contexto dessa por vezes contestada vanguarda. Afinal, é vanguarda ou não é? Afinal é modernidade ou não é? Não importa. Vanguarda e modernidade são palavras, e como tal, podem ser ditas de muitos modos e, ainda que ditas de um mesmo modo, não se pode garantir que o seu sentido seja sempre idêntico a si mesmo. Trata-se aqui, como já foi dito, de dizê-las mais como se elas me estivessem sendo ditas, como potencia de articulações de pensamentossensações, do que comunicando um sentido necessário a esse dizer. Assim, como jogo de entendimento e desentendimento que dispara uma potencial máquina de fazer sentido.

Me embrenho então por aquela fenda que articula vanguarda portenha e Buenos Aires moderna para dizer desta articulação, para colocá-la incertos termos. Aqueles que aparecem mais sedutores, por supuesto. Embora possa parecer que esta relação sou eu quem a faço, fazê-la é aceitar que ela me faça. A modernização das relações capitalistas e as alterações na infra-estrutura urbana, as transformações da percepção que se desenrola em escalas ampliadas de relação, de movimento, de velocidade, devem também ser lidas em alguma entrelinha deste texto, caso a escrita me perca e eu não possa voltar a isso antes do final, que, lhes adianto, provavelmente não será grandioso o suficiente para ser notado de antemão. O caminho das leituras não é menos tortuoso que o da escrita, talvez sejam um mesmo caminho aliás. Já não posso precisar se quando escrevo estou escrevendo, ou se sou aí o Leitor; e, vício-inverso, se quando leio estou lendo, ou se sou eu quem, sub-repticiamente, sob o pseudônimo do autor, aí escreve. Não considero que esse tipo de confusão seja uma novidade, não estou inventando nada. Li isso em algum lugar. Mais de um, provavelmente.

Era justamente da leitura que eu queria falar. Da leitura dos manifestos publicados nestas revistas[66] e de outras leituras que me fizeram rele-los. Não me lembro de tê-los lido sem a sombra da tese, sem neles procurar algum indício de questão relativa a dizeres cidade e modernidade. Só as pude encontrar ali, em outros textos. Somente numa oportuna seriação de leituras as pude inventar. Apesar da sombra, já naquelas primeiras leituras algo parecia reluzir. Não o que vejo agora, certamente. Não há possibilidade de que já estivesse lá. É uma vez, e não há outra.

Ante a solenidade funerária do historiador e do catedrático, que mumificam tudo o que tocam. (...). Martin Fierro sabe que 'tudo é novo sob o sol' se se olha com pupilas atuais e se expressa com acento contemporâneo. Certas passagens destes textos que enunciavam intenções dessas publicações, tão comumente parametradas pelos ditos das vanguardas européias, tomadas cá no que digo ser seu sentido, me permitem também saltar esta referencia, tirá-las desta serie e armar outra. Não relaciono então este *movimento artístico/social* a outros *movimentos artísticos/sociais*, não há preocupação com a possível semelhança entre grupos mais ou menos determinados. *Não é possível mostrar de antemão um panorama que estamos em vias de formar. Como exigir de um viajante que parte para dar a volta ao mundo uma resenha de sua viagem, ainda no porto de partida?A única coisa que podemos exigir dele é que saiba geografia e que leve uma bússola. Será um trabalho de exegese e não um regulamento dado de antemão.*

O remetimento que me arrebata, e com o qual não cesso de me fazer, é à modernidade. Termo que há muito me ocupa, e para qual construo sentido suficiente na leitura do texto de Muricy que trata dos textos de Foucault sobre os textos de Kant. A quantidade de mediações, amiga leitora, não deve ser tomada como deficiência, senão como indicativo dos desparamento de máquinas de produção de sentidos. Marca. Rastros de rastros. Espero que nos valhamos também, eu e você, dessa potencia. Um dos tais textos de Foucault já havia sido lido antes, mas a forma como Muricy o reescreve é fundamental para que eu possa escrever, digo, ler o que convém nos tais fragmentos de manifestos. O sentido de modernidade desliza para cobrir não apenas a designação de uma época e de suas características, mas também uma atitude, uma forma de relação com a atualidade. Em sua narrativa da resposta de Kant à questão "O que é a *Aufklarüng*?", Foucault diz de uma indagação sobre o presente. O personagem dessa narrativa se pergunta: "o que acontece hoje? O que acontece agora? O que é esse 'agora' dentro do qual

[66] Não é uma tática de sedução, é fato já tão consolidado para mim que simplesmente me esqueci de dizer que tomo como "manifestações da vanguarda porteña" as revistas *Proa. Segunda época* e *Martin Fierro*, publicadas em Buenos Aires na década de 1920. Essa escolha seguramente permite, a qualquer interessado nessa estória, dar um sentido razoável, e contestável, aos seus motivos.

estamos todos, e que é o lugar, o ponto [do qual] escrevo?" (Foucault 12). Minha leitura enviesada segue muito interessada. Parece haver um caminho[67] ao material necessário para dizer moderna a narrativa daqueles manifestos. Aquelas revistas, seus manifestos, se pensam capazes de responder a questionamentos como os colocados pelo personagem de Foucault. Mais do que capazes, têm interesse em respondê-los, lhes são questões oportunas. Há ainda uma palavra muito sedutora nessas perguntas postas pelo personagem: escrevo. A questão do presente é importante para a escrita, para o que se diz, para a narrativa que se faz, e isso nos irmana tanto com o personagem de Foucault, quanto com os autores daquelas revistas. Afinal estamos todos escrevendo. É disso que se trata. Narrativas. Escritura. Marcas. É aí que se dá a movência, Minha, deles, tua. O narrador constrói um contexto de interpretação para delimitar a leitura. Bem se sabe, cara leitora, que limites não impedem nada. Eles simplesmente estabelecem um fora e um dentro. Isso que se faz todo o tempo. E se procuro que nos valhamos dessa delimitação, é porque ela serve à narrativa que se nos propõe. Diz ele:

> O discurso tem de levar em conta sua atualidade para, [primeiro], encontrar nela seu lugar próprio; segundo, dizer o sentido dela; terceiro, designar e especificar o modo de ação, o modo de efetuação que ele realiza no interior dessa atualidade. Qual é a minha atualidade? Qual é o sentido dessa atualidade? E o que faz que eu fale dessa atualidade? É nisso, parece-me, que consiste essa nova interrogação sobre a modernidade. (Foucault 15)

Em sua narrativa, o discurso a que se refere é adornado pelo adjetivo "filosófico" e a atualidade é dita como *Aufklãrung*. Esses adornos não são absolutamente necessários. Eles podem ser demasiado caros a ti para designar o discurso e a atualidade daquelas revistas. Fique à vontade para mantê-los ou não quando da reescritura desse texto. O importante aí é um certo movimento crítico do discurso sobre si mesmo, sobre seu contexto, sobre o sentido desse contexto e sobre seu próprio sentido, que podem ser um só sentido, estejam eles em conjunção ou em disjunção. Importante também é o caráter instável das respostas que tal movimento crítico pode produzir. A delimitação do que é a atualidade também está posta em jogo. Sabemos que ela necessita de um limite, ou a palavra seria eternidade. Essa palavra, talvez pouco conveniente ao que designo modernidade, acabaria com as possibilidades de existência do próprio movimento crítico de que falamos. Não sendo possível tirar do jogo a questão sobre o limite da

[67] Não nos entusiasmemos muito, dale? Não sabemos se ele é de fato passível de invenção e, uma vez inventado, como torná-lo um caminho? Como permitir que ele leve de um lugar a outro se não temos qualquer garantia de que esses lugares irão permanecer em seus lugares?

atualidade, cada discurso deve se fazer essas perguntas. Precisa dizer se sua atualidade é ainda a mesma ou se é outra. Qual o sentido? Um caminho bastante incerto se faz nesses questionamentos sobre tempo. Presente. Passado futuro. Medida. Agora. Instante. Eterno. Sincronia. Diacronia. Por hora, espero conseguir escapar da maioria deles. Não posso deixar, no entanto, de fazer aparecer o papel que o tempo deve desempenhar. Precisamos recorrer então a outra narrativa. O personagem em torno do qual a trama se faz, contudo, também é filosofo e também se chama Kant. Deve ser um nome comum lá onde se escrevem essas estórias. Precisamos daquele tempo liberado de qualquer subordinação que o narrador diz haver sido inaugurado, filosoficamente, pelo seu personagem. A partir de suas formulações, o tempo, que era a medida da natureza, que delimitava as coisas,

> Deviene tiempo en si mismo y por si mismo, deviene tiempo vacío y puro, ya no mide nada. El tiempo ha adquirido su propia desmesura. (...). Es la naturaleza la que va a estar subordinada a él. (...) el tiempo va a ser a la vez esa espécie de forma pura y esa espécie de acto por el cual el mundo se vacía, deviene un desierto. (Deleuze, 42)

Embora seja sedutor, não importa o caráter inaugural desta forma de atuação do tempo. Estamos interessados não tanto no que a possibilitou, quanto no que ela possibilita. Estamos interessados no esvaziamento do mundo, no deserto. Na errância a que este deserto convida. A passagem do tempo já não serve para a delimitação e permanência das coisas e dos sentidos. Ao revés, nada é totalmente imune ao esvaziamento que esse tempo opera. Tudo o que é sólido desmancha no ar, como disse um dos personagens de Berman. Nada permanece senão o próprio deserto. Aí qualquer sentido se faz a n-1. *Mise en abime*. Voltemos àquela narrativa. Nela também o personagem principal é dito pelo narrador como o inaugurador de duas tradições filosóficas, de certas questões. Mais uma vez, deixemos o brilho inaugural de lado. O importante são os rastros. Pois bem, duas tradições filosóficas: aquela que se pergunta sobre as condições nas quais um conhecimento verdadeiro é possível, e que o narrador vai chamar de uma *analítica da verdade*; e uma outra

> que coloca a questão de: o que é a atualidade? Qual é o campo atual das nossas experiências? Qual é o campo atual das experiências possíveis? Não se trata, nesse caso, de uma analítica da verdade. Tratar-se-ia do que poderiamos chamar de uma ontologia do presente, uma ontologia da atualidade, uma ontologia da modernidade, uma ontologia de nós mesmos. (Foucault 21)

O narrador, com pretensões de filósofo, se coloca nessa segunda tradição. Nós, como não filósofos, podemos nos servir das questões que quisermos com mais leveza, sem a preocupação em vincular-nos a

uma tradição. Acontece que a preocupação com a verdade não cai bem nesse jogo de corpopalavra que está nos entramando, ao contrário de uma ontologia da atualidade e de uma ontologia de nós mesmos.

Os livros espalhados sobre a mesa se oferecem ao salto, e ele nos convém. Volto a uma narrativa em que Foucault já não é o nome do narrador, mas o do personagem principal[68]. É ele quem diz, através da narradora obviamente, que "a modernidade não é apenas um período histórico, mas, antes de tudo, 'um modo de relação com a atualidade', 'uma escolha voluntária', 'uma atitude de modernidade." (Muricy 35) Essa atitude acontece na colocação daquelas questões sobre a atualidade, e se aquelas revistas não se colocaram explicitamente tais questões, tomemos a liberdade de ajudá-las. O fluxo das idéias é muito insolente. Era por conta da ontologia que havia conveniência no salto, mas outras palavras se intrometeram entre nós. Também dela quero afirmar a transitoriedade, pois trata-se mais de invencionice do que de descoberta ou compreensão. Levante a cabeça e olhe à sua volta. Gobi, Sahara, Antártida, Kalahari, Kara Kun, Taklamakan Shamo, Thar, Bayuda, Branco, Chalbi, Danakil, Ferio, Nyiri, Richtersveld, Ténéré, Liso do Sussuarão (sem Medeiro Vaz e Hermógenes e Joca Ramiro e Diadorim e Riobaldo), Aral Karakum, Aralkum, Arábia (sem Lawrence e beduínos e turcos e otomanos, mas com o perdido Rei da Babilônia), Betpak-Dala, Badain Jaran, Cholistão-Thar, Dzoosotoyn Elisen, Hami, Karakum, Kharan, Kumtag,Kum-tagh, Lop, Raso da Catarina (sem Lampião e Maria Bonita e Corisco e Volantes e Vera Ferreira), Pedirka, Sturt, Simpson, Strzelecki, Tanami, Tirari, Arenoso, Grande Victoria, Pequeno Arenoso, Cabo de Gata, Deliblatska Peščara, Hálendi, Sahara da Oltenia, Areias de Wahiba, Ad-Dahna, Dasht-e Kavir, Dasht-e Lut, Dasht-e Margoh, Dasht-e Naomid, Negev, Nefud, Rub' al-Khali, Tihamah, Agate.[69] Dê-lhe o nome de sua preferência, se for de sua preferência nomear. Uma ontologia portanto, que precisa ser refeita cada vez que se suspeite ser outra a atualidade ou sermos outros nós. As vertigens do deserto são importantes para que essa suspeita volte sempre a ser presente, a fazer e refazer presente. Estabelecer limites. É também o que faz Muricy quando em sua narrativa aquele que acolá se dizia narrador é feito personagem. Também Kant está aí, como personagem secundário de quem Foucault extrai o material necessário para compor seu entendimento (de quem, cara leitora, de quem? Meu, seu, da narradora?) da modernidade como uma atitude. Para ela, ou para Foucault, ou para

[68] É muito comum que os narradores aqui se façam personagens acolá. Se ainda não o fizeste, cara leitora, trate de reparar. Acontece o tempo todo. São tantas as camadas que afinal não sabemos bem quem é que disse o que. Quiçá por sorte.

[69] *La pampa* não consta nessa seriação de possibilidades, não porque seja polemico seu status de deserto (a famosa campanha de *La conquista del desierto* e seus críticos estão aí a sustentar polêmica), mas porque essa figura tem outras funções a exercer e preferimos não arriscá-las na composição desta seqüência rítmica. Talvez essas funções não possam ser exercidas cá, querida leitora. Ainda assim, como botafoguense que me digo, nos convém a cautela.

mim e pra ti[70], esta atitude não deve ser vista como um estado subjetivo. Trata-se de um *ethos* Lembremos, no entanto, que "estado subjetivo" e "*ethos*" são palavras, escolhidas por sua possibilidade de composição numa narrativa. Se estas palavras, uma delas ou ambas, te causam regozijo ou repulsa, escolha a que lhe for mais cara. Isso já terá revelado tudo o que há para ser visto. *Ethos* me parece bem, embora eu também a veja bem como um estado subjetivo. De todo modo, essas possibilidade só estão aqui colocadas porque aparecem num trecho da narrativa de Muricy em que há algo que nos interessa. Diz a narradora, sobre a proposição de sua personagem:

> Este *ethos* moderno é heróico na sua decisão de problematizar o presente e este heroísmo é necessariamente irônico. O *aude sapere* kantiano ganha, juntando-se à atitude de Baudelaire, a feição que permite não só reconhecer os limites do que na nossa atualidade se pode pensar, fazer e esperar, mas também ironizar esses limites: poder pensar, agir, sentir para além deles. (Muricy 37)

Se vens acompanhando a leitura, o trecho acima provavelmente já permitiu à sua inteligência supor o que aí pode nos servir. Não é o heroísmo, embora a idéia de um heroísmo irônico seja muito interessante, não tive oportunidade de conjecturar com ela. Tampouco pude entender como a coloca Baudelaire, que é personagem demasiado secundário na trama de Muricy. De todo jeito, eu não usaria a figura do herói, o qual, pra mim, é o cabra que não teve tempo de correr. Ficamos então com a problematização do presente e com a questão dos limites. Estabelecer limites e ironizá-los, é o que se pode fazer no deserto. Se não ironizarmos, ele mesmo se encarrega de fazê-lo. Muricy fala em reconhecer os limites, mas eu prefiro nomear de outro modo, aliás já o fiz. Estabelecimento. Nisso há algo de criação. Não é a realização de uma exegese. No deserto são muito comuns as miragens, e em geral não se tem sequer a possibilidade de verificar a veracidade daquilo que se diz, ainda que somente para si mesmo, ter sido visto. Assim, o que pode haver de reconhecimento naquilo que se diz da atualidade, do mundo? Como sabê-lo? E se não o sabemos a respeito do mundo, o que dizer de si? Tampouco aí, se pudermos levar a sério o que dizem os personagens de incerta narrativa, nos parece razoável dizer de descoberta ou reconhecimento. Muricy usa de artifícios não muito incomuns. Ela escreve sobre escrita de seu personagem, quiçá como forma de dar maior credibilidade ao que ela quer que ele diga. E seu personagem faz o mesmo a respeito de um outro. Sabemos contudo que importa muito pouco o que intenciona o narrador ou mesmo seus personagens quando dizem algo. Esse trabalho

[70] Já deves ter reparado, cara leitora, que nos coloco, tu e eu, num mesmo patamar. Isso não implica, de modo algum, a suposição de que concordes comigo.

de autoria cabe a quem lê. Eis o que se nos apresenta à fabulação: “Foucault escreve ‘o homem moderno, para Baudelaire, não é o que parte para a descoberta de si mesmo, de seus segredos e de sua verdade escondida; é o que procura inventar-se a si próprio.” (Muricy 37) E inventar-se a si mesmo também não é estabelecer limites? E ironizá-los? Ao contrario do que possa parecer, há muita vitalidade no deserto. O mundo e nós mesmos, aí, já não podemos nos mortificar na estabilidade de um sentido. O movimento que tomamos das personagens evocadas, tanto nas narrativas ditas filosóficas, quanto naquelas ditas vanguardistas é aquele que precisa ser feito. Esse impulso de vitalismo que elegemos escriturar aqui e acolá quando o deserto se estende para além e aquém de onde alcança o pensamento. Scrimaglio narra esta vanguarda que também fazemos personagem de um modo bastante conveniente. Já faz tempo que não furto narrativas somente, também costumo anunciar o ato e roubá-las. Ou seja, não é apenas por necessidade do que foi adquirido que o faço, senão também por necessidade de certa performatividade. Desvios. Interposições. De sua narrativa tomamos o dizer vitalista à vanguarda porteña. Este vitalismo foi dito em outras narrativas, mas foi nessa que encontrei as palavras para me fazer ladrão.

Scrimaglio nos conta, para falar da vanguarda porteña, de una nueva sensibilidad. Termo em torno do qual seus personagens se auto-identificam, ela faz questão de reiterar. E a partir daí desenrola um relato que busca justificar essa denominação. Naquela narrativa, há também como personagens outras vanguardas, das quais a argentina retira, de modo bastante peculiar, o seu vitalismo. Lá, a vanguarda argentina não termina por aderir a nenhum dos movimentos de vanguarda de quem toma sua inspiração, mas recria, a partir deste material, um vanguardismo prenhe de particularidades. Não é o que nos importa aí. Uma nova sensibilidade anuncia, nesse agora em que escrevo, justamente que foram colocadas aquelas questões sobre a atualidade que roubamos ainda há pouco. Anuncia incerta forma de lidar com o presente. Fazendo presente, passado e futuro. Anuncia que ao mundo e ao eu, e ao discurso que os conta, estão sendo reivindicados outros sentidos. Estão sendo ditos outros sentidos. Buenos Aires a outra precisou ser contada. E precisaram contá-la personagens como aqueles a quem Scrimaglio atribui um compromisso com o presente, uma robusta afirmação de vida. De negação da mortificação que observavam num meio artístico e intelectual demasiado assentado. Que não havia vislumbrado o efeito do deserto. A atualidade esvaziada de sentido.

Referencias Bibliográficas

Berman, Marshal. *Tudo o que é sólido desmancha no ar. A Aventura da modernidade.* São Paulo: Companhia das Letras. 1982.

Deleuze, Gilles. Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva. 1974.

Deleuze, Gilles. Kant y el tiempo. Buenos Aires: Cactus. 2015.

Derrida, Jacques [1971]. “Firma, acontecimiento, contexto”. *Márgenes de la filosofía,* Madrid, Cátedra, 1989.

Foucault, Michel. “Aula de 5 de janeiro de 1983”. *O governo de si e dos outros*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 3-39.

Muricy, Kátia. “O heroísmo do presente”. *Tempo Social – revista de sociologia – USP.* Out. 1995. 31-52.

Schwartz, Jorge. *Vanguarda e Cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva. 1983.

Schwartz, Jorge.; Alcalá, May Lorenzo. *Vanguardas Argentinas*. São Paulo: Iluminuras. 1992.

Scrimaglio, Marta. *Literatura Argentina de Vanguardia (1920-1930)*. Rosário: Editorial Biblioteca. 1974

Sesión de debates VI:

Crítica y política de los afectos

O que te leva para o espaço publico?

Rodrigo Capelato (rodrigo_capelato@hotmail.com) y Marcelo Arioli Heck (arquivos.do.marcelo@gmail.com)

GPIT/UFRGS

PALAVRAS CHAVE: AFETAÇÃO; INQUIETAÇÃO; AÇÃO COLETIVA; ESPAÇO PUBLICO.

RESUMO:

Afeto, que inspira uma ação: afetação, como sentimento coletivo dissensual. Ação política em si, consequência espacial e afetiva. Relação com o espaço: significação e ressignificação. É o avesso do individual que tensiona estruturas adormecidas, tabus e lógicas repetitivas de viver. Eventos de ruptura e deslocamentos. A proposta é descortinar os disparadores afetivos que levam as pessoas a experenciar uma ação coletiva no espaço: experienciação, eventos espontâneos e efêmeros que são reforçados por interseções de intensões. Como na teoria dos conjuntos, onde estar contido resulta da combinação entre o estar (verbo) e o ser contido (adjetivo), no sentido de estar dentro, de pertencimento (verbo + adjetivo). Trata-se de ações realizadas por sujeitos inquietos com a condição de convívio coletivo nos centros urbanos que, ao apropriarem-se de espaços comuns como laboratórios de investigação, evidenciam a poeira que a cultura hegemônica esforça-se em esconder sob o tapete. [...] A modernidade não deu conta da diversidade, do coletivo, da mistura. Ficou engessada em si, isolou a todos... Os afetos estão guardados na caixa das vontades por tempo demais! [...] Era noite, sai pra rua... pouco importa o meu porquê. Aqui, importa mesmo que era preciso, era preciso me encontrar, me misturar...

O que te leva para o espaço publico?

1. “PRA COMEÇO DE CONVERSA...”

... é preciso mudar o mundo.
Queremos a mais libertadora mudança
da sociedade e da vida em que estamos aprisionados.
Sabemos que essa mudança é possível por meio de ações adequadas.
Debord

O ato de escrever é na verdade a síntese de escolhas, de analises, de reflexões e de inquietações previamente estabelecidas, de modo que quando chegamos aqui, as perguntas já foram respondidas e o que interessa é compartilhar a trajetória travada sem a pretensão de exaurir ou delimitar o tema, mas sim de continuar abrindo frestas no complexo entendimento da sociedade contemporânea, especialmente na relação interpessoal e destas com o espaço.

Neste trabalho, o adjetivo contemporâneo vem emoldurar o substantivo cidade, e aqui, a cidade é genérica, uma vez que não há a preocupação em fazer um recorte espacial objetivando a análise de um caso específico, mas sim elencar, em diversos contextos, os dispositivos que convidam o sujeito a participar de uma experiência pública, como antídoto do estado de indiferença, hostilidade e individualismo praticados nos espaços contemporâneos da vida coletiva.

A proposta é discutir as motivações das pessoas a participarem de eventos junto a conhecidos e desconhecidos, em experiências no espaço público que vão além de atividades cotidianas de encontro e lazer, onde o que interessa aqui é o encontro de um lugar público político, misturado, conflituoso e dissensual, que não se restringe a protestos, mas sim da oportunidade de transformação social, seja ela própria ou coletiva.

Mas afinal por que ir e participar? Quando ir? Quem estará lá? Vale a pena?

Segundo Safatle, a consciência do corpo político enquanto descontinuidade histórica/temporal e a repetição das lutas que ficaram pra trás, detonam a motivação que faz com que as pessoas deixem o *cyberativismo* e decida por estar lá, junto à ação coletiva, articulada com outras pessoas.

Esta motivação se manifesta no sujeito, que quando agregados a outros corpos potencializam a finalidade da ação, criando uma aderência positiva, ampliando assim nossa capacidade de agir, posto que uma interação, quando impressiona extensivamente o nosso próprio corpo, faz com que decorra desse evento um dado afeto. Nessas condições, se porventura essa interação for adequada, ou seja, pautada no desenvolvimento de afetos que ampliem a nossa capacidade de agir, adquirimos o saudável acréscimo de nossa força intrínseca, tal como ocorre no caso da alegria, definida por Espinosa como a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior.

Neste sentido o afeto é o disparador, que está atrelado tanto ao ir como ao fazer, e dependendo da ação, ele perdura, fortalece e às vezes converte o sujeito a uma experiência revolucionaria de horizonte político crítico, convertendo o afeto em ação. Em outras palavras: afetação (afeto + ação).

Nossa preocupação é de encontrar estratégias no espaço urbano fora dos moldes convencionais pré-estabelecidos pelo planejamento cartesiano para discutir o espaço vivido como disparador em meio às formas de controle da cidade.

> A cidade envolve questões complexas que permeiam o campo da sociologia, da economia, do direito, da antropologia, da ecologia, de diversas outras áreas de conhecimento, não podendo seu estudo ser de responsabilidade exclusiva dos urbanistas (Silva 07).

Mais do que planejamento, é preciso de sensibilidade para ver aquilo que não nos é explícito ou colocado gratuitamente, permitindo perceber nos interstícios da cidade o que realmente está acontecendo com os espaços urbanos a fim de entender o modo como às pessoas se apropriam da cidade, como elas invertem, trocam, transformam e adjetivam os espaços planejados, os espaços residuais, ou mesmo os espaços vazios.

Essa produção de espaço, materializada na apropriação, se acomoda de forma bastante lógica diante da chamada contemporaneidade, e assim, explica-se construída pela necessidade de recriação contínua do território pelos seus habitantes, em que os cenários da cidade se transformam a cada novo desejo que precisa ser espacializado, a cada ordem que precisa ser subvertida e onde a concretude arquitetônica parece ser substituída, em parte, pela efemeridade das apropriações.

Entender as apropriações urbanas significa entender a efemeridade do espaço onde o tempo precisa ser incorporado de outra forma na construção da cidade, pensando uma arquitetura fluida, que não engessa o espaço no tempo.

Em outras palavras, é preciso levar em consideração a atual dinâmica das cidades e das pessoas que nela habitam, situando a arquitetura e o urbanismo no tempo do agora, com a velocidade dos acontecimentos, com as novas relações afetivas e com os novos desejos e necessidades humanas.

Realizar outra leitura da cidade, à procura de enxergar além das imagens, além do edificado e, principalmente, além das coisas que a principio nos parecem gratuitas, consiste em observar os acontecimentos urbanos como alternativa no entendimento dessa relação entre espaço público e seus agentes cotidianos.

2. MAS AFINAL, O QUE É ACONTECIMENTO?

> *Então não se perguntará qual o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que se diz das coisas (...) Em todo acontecimento, há de fato o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que é designado quando se diz: pronto, chegou a hora; e o futuro e o passado do acontecimento só são julgados em função desse presente definitivo, do ponto de vista daquele que o encarna. Mas há, por outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo presente porque está livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral nem particular, "eventum tantum..."; ou antes que não tem outro presente senão o do instante móvel que o representa, sempre desdobrado em passado-futuro, formando o que convém chamar de contra-efetuação. Em um dos casos, é minha vida que parece frágil demais para mim, que escapa num ponto tornado presente numa relação determinável comigo. No outro caso, sou eu que sou fraco demais para a vida, a vida é grande demais para mim, lançado por toda a parte suas singularidades, sem relação comigo nem com um momento determinável como presente, salvo o instante impessoal que se desdobra em ainda-futuro e já passado.*
>
> *Deleuze 177*

O que provoca mudança de comportamento vai além do esperado, contraria padrões, rompe, provoca efeitos, ações e reações, situando-se sempre no presente. Percorrer os seus mistérios pode se tornar prazeroso, desde que ao analisá-lo não se tente prendê-lo as normativas de pesquisas que limitem seu entendimento.

Para Deleuze e Foucault a noção de acontecimento possui um sentido próprio: ele é ao mesmo tempo a causa e o efeito, ele não dá sentido às coisas, ele é o próprio sentido[71]. O que ambos apontam como sendo acontecimento é acionado para perceber as dinâmicas que envolvem as cidades, e para entender essas dinâmicas, talvez, seja preciso evitar a análise separada de objetos ou corpos e partir para uma análise conjunta.

Deleuze vincula o acontecimento ao sentido, e segundo ele - baseado no pensamento Estóico - existem duas séries distintas: a dos seres (dos corpos) e dos acontecimentos (dos incorpos), sendo esta última a dos efeitos e resultados. Assim, distingue radicalmente dois planos de ser: o ser profundo real, a força; e o plano dos fatos, que se produzem na superfície do ser.

Apesar dessa distinção, para Deleuze o acontecimento é um evento mágico que vem da mistura dos corpos e lhes atribui sentido. Em que pese seja incorporal ele dá sentido à mistura dos corpos, de modo a realizar a construção do sentido, o que não significa que o acontecimento tenha sentido, mas sim, que ele é o sentido.

> O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. (...) As misturas em geral determinam estados de coisas quantitativos e qualitativos: as dimensões de um conjunto ou o vermelho do ferro, o verde de uma árvore. Mas o que queremos dizer por "crescer", "diminuir", "avermelhar", "verdejar", "cortar", "ser cortado" etc, é de uma outra natureza: não mais estados de coisas ou misturas no fundo dos corpos, mas acontecimentos incorporais na superfície, que resultam de misturas. (Deleuze 6-7).

Foucault – aproveitando as leituras que realiza em Deleuze – entende o acontecimento como a irrupção de uma singularidade única e aguda, no lugar e no momento de sua produção (Cardoso). Afirma que por muito tempo havia uma dicotomia clara entre as estruturas (aquilo que é pensável) e o acontecimento (o irracional, o impensável). Segundo ele, existem diversos tipos de acontecimentos com alcances e amplitudes cronológicas diferentes, e com capacidades diferentes de produzir efeitos (Foucault). O mais importante, e também o mais difícil, é distinguir esses acontecimentos e diferenciar suas redes, tentando reconstruir a linha que os ligam e que os engendram, um a partir do outro.

Diante disso a cidade passa a ser analisada a partir das variações espaciais e temporais do acontecimento urbano e das dimensões dos seus efeitos, enxergando-a como uma manifestação

[71] Os referidos autores constroem seus argumentos baseados, respectivamente, a noção de acontecimento e poder. Os acontecimentos urbanos estudados nesse trabalho estão ligados a relações de poder que ocorrem no espaço urbano.

subjetiva que reage à ação impositiva da cidade, havendo assim produção do sujeito e produção da cidade, simultaneamente e de forma singular. Na tentativa de observar o acontecimento, pode-se perceber o que ocorre para além das imagens gratuitas e, dessa forma, escapar de interpretações tendenciosas.

Deleuze juntamente com Felix Guattari (*Vol. 5*) desenvolvem dois conceitos que dimensionam este trabalho e materializam por meio do acontecimento e das relações de poder, tendo a cidade como cenário: as máquinas de guerra e o aparelho de captura.

As máquinas de guerra são exteriores ao aparelho de Estado e goza de uma ampla autonomia em relação a ele. Elas podem ser formadas tanto por grandes organizações comerciais ou industriais, ou formações religiosas, como também por bandos que são minorias que ficam às margens e formam mecanismo para afirmar os direitos de sociedade contra os órgãos de poder do aparelho de Estado.

Essas minorias implicam formas a este aparelho tanto quanto as grandes organizações, e assim também se apresentam como uma máquina de guerra, poliforma e difusa. As máquinas de guerra constituem-se pelo deslocamento, por trajetos que distribuem indivíduos e coisas num espaço aberto, preservando a possibilidade de surgir em qualquer ponto.

O Estado é soberania, e a soberania só reina sobre aquilo que ela é capaz de apropriar-se localmente. Deleuze e Guattari (*Vol. 5*) afirmam que o Estado tem como uma de suas tarefas fundamentais estriar o espaço sobre o qual reina, empreendendo sempre que possível, um processo de captura sobre os fluxos e por isso funciona como um aparelho de captura que pretende controlar o espaço. Aquilo que o atravessa, ou seja, que escapa ao seu comando adquire o aspecto de uma máquina de guerra dirigida contra ele, desenrolada num espaço liso, sem fronteiras, hostil ou rebelde. Os aparelhos de captura são constituídos para se apropriar das máquinas de guerra, e impor trajetos fixos, em direções bem determinadas e com velocidades constantes, para poder capturar os detalhes dos movimentos.

Portanto, o acontecimento é aquilo que escapa e contraria padrões, não se preocupando com o lugar onde ele se situa, e muito menos em saber desde quando ele existe (Deleuze e Guatarri, *O que é filosofia*). É aquilo que não se pode prever, não possibilitando determinar seu início e seu fim, ele é o sentido daquilo que rompe e escapa pelas fissuras.

O acontecimento escapa não para fugir, mas sim para afirmar sua existência, porque escapar não significa fuga e sim afirmação.

2.1 Acontecimento Urbano

Habitar significa deixar rastros
(Benjamin 46)

De acordo com o pensamento de Deleuze e Guattari (*Vol. 1*) a cidade é lugar de produção de subjetividade, e por esse motivo não se pode analisá-la como uma estrutura rígida, mas sim em

constante transformação, como lugar do movimento e não da fixação, tentando entendê-la não apenas pela sua estrutura física, mas sim pelos processos de transformação que nela ocorrem.

Guattari conceitua as cidades como máquinas enunciadoras afirmando que se trata de máquinas de sentido e de sensação que podem tanto trabalhar no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva. Por isso atribui grande importância aos processos de produção de subjetividade, sabendo que as mutações subjetivas são importantes para as mudanças no mundo.

> Considerar a subjetividade sob o ângulo da sua produção não implica absolutamente, voltar aos sistemas tradicionais de determinação do tipo infraestrutura material – superestrutura ideológica. Os diferentes registros semióticos que ocorrem para o engendramento da subjetividade não mantêm relações hierárquicas obrigatórias, fixadas definitivamente. (Guattari 11).

O autor localiza a produção de subjetividades em instâncias individuais, coletivas e institucionais, portanto é preciso ressaltar que os espaços produzem uma subjetividade parcial, que em conjunto com outros agenciamentos de enunciação[72] vão produzir a subjetividade como um todo. Segundo o autor, o modo pelo qual os indivíduos vivem sua subjetividade oscila em dois extremos, sendo

> uma relação de alienação e opressão, na qual o individuo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o individuo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo de singularização. (Guattari e Rolnik 33).

Os processos de singularização são os modos de recusar e reagir às formas de manipulação.

> O obstáculo nunca é absoluto, nunca veda sem fresta. Porque os processos sempre incluem as vias de guinada, têm sempre no horizonte o começo de uma outra coisa. É a idéia de "pontas de desterritorialização" que aparece na descrição de Deleuze e Guattari. (Caiafa 61-62).

Se a cidade é o lugar de produção da subjetividade, ela também é o lugar de acontecimentos urbanos, porque, os acontecimentos urbanos são também uma reação à cidade projetada de forma impositiva e sem o reconhecimento das diferenças, e por serem engendrados pela própria atitude do indivíduo urbano e repercutirem nesses mesmos indivíduos e na cidade, é possível considerá-los como um agenciamento de enunciação que ajuda a produzir subjetividade.

Assim, acontecimento urbano pode ser definido como as manifestações e/ou apropriações singulares e efêmeras que ocorrem no espaço público de modo inesperado e que surgem através de frestas ou fissuras do tecido urbano. Essas apropriações estão à margem do planejamento urbano,

[72] Segundo Caiafa, os agenciamentos de enunciação são essas conexões ou arranjos concretos de elementos heterogêneos (linguagem, de poder, formas sociais, etc) que se inscrevem e se estabilizam num meio, mas que mergulham numa zona incerta que os pode desestabilizar. (62).

caracterizando-se como transgressões urbanas que surgem com a finalidade de afirmar a existência de uma situação (social, política, econômica, etc.) e que pretendem resistir diante das adversidades que lhes são impostas.

Funcionam como verdadeiras máquinas de guerra e não se deixam apropriar pelo aparelho de Estado, escapando ou arquitetando contra ele. Vale ressaltar, que esses dois elementos coexistem e concorrem num mesmo campo - a cidade.

Os acontecimentos urbanos são como apropriações imprevisíveis que acontecem em lugares ordenados pelas técnicas organizativas do aparelho de Estado. São movimentos livres de estratificações utilizando-se de elementos pré-existentes do território. E, embora carreguem consigo algumas normas subjetivamente adquiridas, e até mesmo se apropriem de alguns modos já instituídos no lugar, elas permanecem heterogêneas ao espaço onde se inserem porque, gradativamente, transgridem as regras e as normas locais e, dificilmente, chegam a se fixar definitivamente.

Os disparadores afetivos que levam as pessoas a experiências de ação coletiva no espaço público podem parecer individuais, porém, o ato em si inspira uma coletividade onde todos são afetados por algo comum, podendo assim, apesar de uma visão homogênea, sugerir a ideia de um evento surpresa.

Trata-se aqui da noção de evento, definida por Santos como categoria de análise responsável por articular o *espaço-tempo*, mirando "o futuro como projeto, o passado como realização já produzida" (*Cadernos IPPUR* 15) e o espaço como objeto dialético, considerando a ocupação do espaço público agenda e *práxis* das manifestações. Desta forma, o evento aqui tratado pode ser essencialmente político, como um protesto, ou simplesmente um evento de ocupação do espaço público, como diversos eventos culturais que tem sido promovidos em distintas cidades brasileiras.

A razão pela qual as pessoas se predispõem a participarem de determinado evento se relaciona com a teoria dos conjuntos, uma vez que cada um é motivado por um determinado disparador, tornando o evento responsável pela interseção dessas vontades, que, de forma mais abrangente, evidencia a somatória de todas as motivações.

O indivíduo vai à busca de algo, mas acaba deparando-se com algo maior através da relação pública, de modo que o estar contido resulta na combinação entre o estar, verbo, e o ser contido, no sentido de estar dentro, de pertencimento.

Santos aciona o evento como um acontecer temporal, o que aqui é aportado através da sua relação com o acontecimento em Deleuze, onde ambas as teorias acionam algo que tem duração e ocorrem em determinado local. Sobre a dimensão temporal Espinosa traz que a duração é a continuação indefinida do existir[73].

[73] Em que pese entenda-se que Espinosa aborda a questão a partir de uma perspectiva filosófica abstrata, e o autor é acionado aqui para manifestar que, tanto na dimensão utilizada por ele à sua época como para os pensadores atuais, a questão da temporalidade não se resume ao acontecer em si, podendo ter continuidade nas consequências da ação, sendo esta expansão simultaneamente temporal e afetiva.

Caso não tenha continuidade ou passe há ter um tempo pré-determinado, a duração é rompida e o evento se encerra em si, torna-se finito. Para Santos, a duração é a quantidade de tempo em que ele ocorre tanto na ação como nas consequências desta, considerando que esse é sempre no tempo presente, mas o presente, nesse caso, não se limita há um instante. A duração está relacionada ao período de tempo em que este se faz sensível, presente, sem alterar suas características originais. Assim, os eventos "são todos novos. Quando eles emergem, também estão propondo uma nova história." (Santos, *A natureza do espaço* 94).

Tanto o evento como os acontecimentos aqui tratados não se referem a um ato isolado corriqueiro: é um acontecer histórico, que tem reflexos e implicações na natureza. Situa-se como momento ou vivência capaz de alterar a percepção das pessoas sobre determinado tema, neste caso, sobre o espaço público.

Santos classifica os eventos como atuais, absolutos, individualizados, finitos, sucessivos. “Na medida em que se estendem uns sobre os outros, participando uns dos outros, eles estão criando a continuidade do mundo vivente e em movimento ou, em outras palavras, a continuidade temporal e a coerência espacial. É assim que as situações geográficas se criam e recriam" (*A natureza do espaço* 102).

A relação entre estes conceitos emerge a partir de ações que remetem à ideia de movimento, ocasionando combates de aderência à politica urbana, tema inerente ao das manifestações, visto que "quando ganhamos a certeza de que nenhum momento se repete, nem volta, então decidimos agir dentro dessas malhas estreitas" (Santos, *A natureza do espaço* 94).

Um diferencial analisado é que os acontecimentos urbanos, muitas vezes, aparecem como improvisação, de caráter temporário e em alguns casos tornam-se definitivos, consolidam-se e se inserem no cotidiano das cidades, mas sem deixar sua efemeridade. Podem se transformar a qualquer momento, não tendo a responsabilidade de se fixar - muito pelo contrário - são versáteis e, na maioria das vezes, não congelam no tempo e se adaptam a cada nova necessidade ou desejo frente à reação lógica imposta pela dinâmica da economia urbana, que acaba por determinar, para alguns, uma situação de “improviso” enquanto forma de sobrevivência.

Para Foucault os acontecimentos têm forma de espacialização, amplitude cronológica, dimensão e modos de ação, capazes de produzir efeitos diferentes, que, convertidos ao espaço urbano, permite observar as seguintes categorias, já apontadas por Silva:

- Formas de Espacialização: observa as formas como os acontecimentos se inserem e se adequam ao espaço que apropriam. O acontecimento pode se espacializar através do próprio corpo do agente, ou de outros elementos criados ou adaptados conforme o acontecimento.

- Amplitude Cronológica: analisa a temporalidade do acontecimento no espaço, ou seja, qual o tempo de permanência em um determinado local, podendo ser considerados como regulares ou variáveis. Os regulares são aqueles onde o acontecimento atua sobre a cidade por um tempo maior. Eles surgem através das fissuras urbanas, mas por algum motivo assumem frequência constante no espaço, constituindo-se na maioria das vezes como pontos. Os variáveis – em se tratando de tempo de

permanência – aparecem e desaparecem do espaço com maior velocidade, tendo sua frequência anulada completamente.

- Dimensão: analisa o acontecimento enquanto capacidade de produzir efeitos no seu entorno, e não a partir do tamanho que ocupa no espaço. Os acontecimentos urbanos, na maioria das vezes, provocam o espaço ao seu redor, seja pela alteração do fluxo de pessoas ou automóveis, pela aglomeração gerada ou simplesmente pela presença de um corpo estranho àquele espaço, que acaba por gerar um novo espaço singular que é recriado momentaneamente. Assim, podem ser considerados como macro ou micro acontecimentos, de acordo com os efeitos produzidos no espaço em que se inserem. O acontecimento macro é aquele que devido a grande capacidade de produzir efeitos, repercute de tal forma que permite que outros acontecimentos menores ocorram a partir dele, além de alterar o cotidiano do seu entorno. O micro acontecimento não necessariamente surge do macro, ele pode ser autônomo, mas têm seu campo de repercussão limitado, interfere menos no seu entorno.

- Modos de Ação: observa as formas utilizadas para escapar e realizar o acontecimento, ou seja, quais são as táticas para acontecer? Segundo Certeau, as táticas jogam com o terreno que lhe é imposto, é o movimento dentro do campo de visão do inimigo, no espaço por ele controlado, não tem lugar senão o do outro. Com a tática se opera golpe por golpe, lance por lance, aproveitando as ocasiões, as falhas do inimigo, é diferente da estratégia.

3. UMA POSSÍVEL ESTRATÉGIA

Na tentativa de materializar as possíveis estratégias do acontecimento Fontes desenvolve o conceito de amabilidade urbana enquanto atitude que contém o desejo de transformação do espaço, advindo de uma forma contemporânea de pensar e agir: as intervenções temporárias.

Fontes aproxima-se teoricamente com Bachelard, citando sua obra *A poética do espaço* de 1957, quando este utiliza o termo espaço feliz para representar o espaço de posse, amado e definido contra as forças adversas, e seu *lócus* é o espaço público definido como coração da vida democrática, onde ainda é possível confrontar-se com a diferença a aprender a entender e tolerar outras pessoas.

Segundo a autora, o espaço deixa de ser objeto quando ocorre algo que o transforma em um espaço habitado, tornando-se parte da memória coletiva do lugar. Assim, o espaço, com suas características atraentes, está no comando, pois sem ele não se torna real a possibilidade de intervenção.

Este espaço, dentro do referido conceito, assume a criação de vínculos entre as pessoas e, consequentemente, as conexões entre elas, que podem decorrer de encontros, intercâmbios, cumplicidades e energias que reagem ao individualismo.

Portanto, é uma qualidade física (espaço potencialmente atraente) e social (pessoas) ao mesmo tempo em que se unem através da presença de uma intervenção temporária.

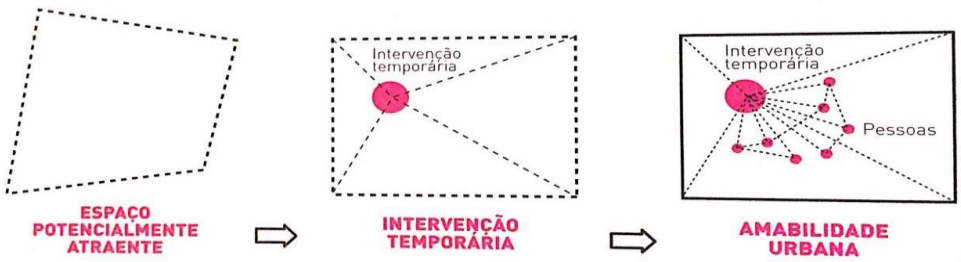


Figura 01: Processo de manifestação da amabilidade urbana. A intervenção reformata o espaço e promove conexões (Fontes 30).

A imagem evidencia a inserção temporária de outro elemento em um espaço público predeterminado que, apesar de suas funções prévias, passa a desenvolver outra atividade, estranha a este lugar, embora compatível, possibilitando novas conexões entre as pessoas.

A intervenção interage com as pessoas, e estas interagem entre si, aproximando-as, vitalizando os espaços e originando um novo ciclo que se auto alimenta. Sendo assim, as triangulações ocasionadas pelo acontecimento podem ser responsáveis por criar um bom lugar, em outras palavras, o evento.

Sennett chama atenção para os corpos passivos que povoam a cidade contemporânea, cuja relação com o mundo real está atrelada a experiência da velocidade, o que permite questionar o seguinte: “Como escapar da passividade corporal? O que estimulará a maioria de nós a voltar-se para fora em direção ao próximo, para vivenciar o Outro?” (*Carne e Pedra)*.

Segundo Fontes as intervenções temporárias são capazes de estimular tal conexão, ativando corpos passivos e reduzindo o espaço pessoal entre eles.

> O espaço pessoal refere-se à área com limites invisíveis que cerca o corpo, e na qual os estranhos não podem entrar. Trata-se de um território portátil que o individuo leva consigo, que em certas condições pode reduzir ou desaparecer, e a intervenção temporária representaria uma dessas condições. (Fontes 34-35).



Figura 02: Redução do espaço pessoal no momento da intervenção temporária (Fontes 34).

No cotidiano, o espaço pessoal será determinado pelas atividades desenvolvidas no espaço público, onde tende a ser mais amplo do que na situação excepcional da intervenção.

A seguir, para que a amabilidade urbana se manifeste, é necessária à existência de um espaço coletivo, uma intervenção temporária e a consequente triangulação, que aproxima, possibilitando intimidade entre os envolvidos, reduzindo a distancia pessoal cotidiana.

> ... poderia definir amabilidade urbana como a qualidade que surge da articulação entre as características físicas do lugar, as intervenções temporárias que ocorrem sobre este espaço e as pessoas que o utilizam e se conectam, demonstrando que a mesma surge da articulação física, temporal e social (Fontes 35).

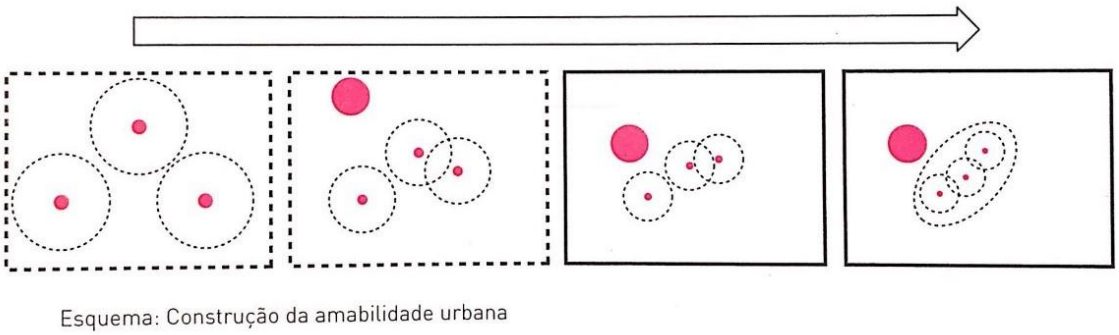


Figura 03: Construção da amabilidade urbana (Fontes 48).

Na tentativa de temporalizar tal síntese é enfático destacar que as atividades transitórias, que povoam o espaço do cotidiano, não possuem horários fixos, produzindo ciclos próprios onde aparecem,

desaparecem e reaparecem em função da vida cotidiana, reformando temporariamente o espaço através de usos que se acomodam.

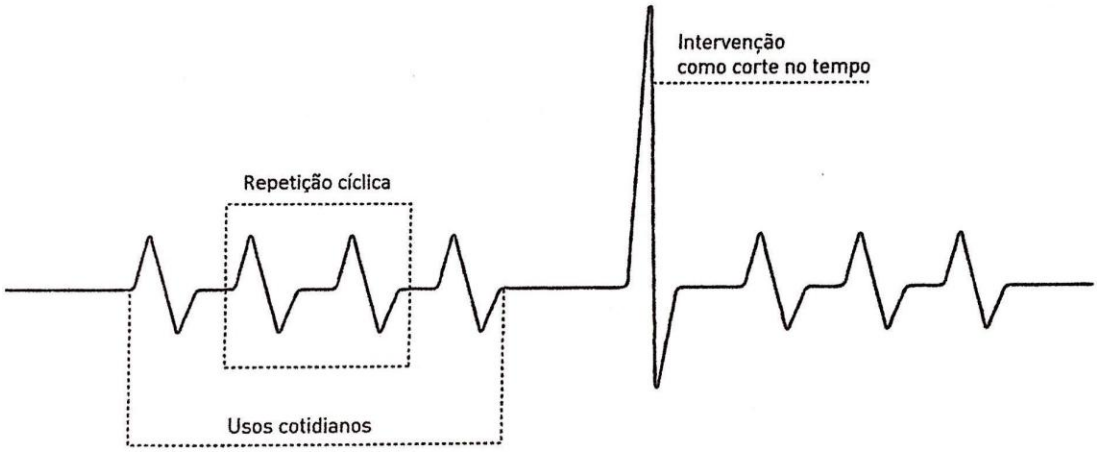


Figura 04: Corte no tempo: intervenções temporárias x usos cotidianos (Fontes 63).

Portanto, a cidade formal com seus planos oficiais (espaço construído) são sombreados pelas forças do urbanismo cotidiano (experiência vivida), que não se apresentam de forma universal, e sim em lugares e tempos específicos, onde, o transitório, o pequeno e o particular podem ser disparadores de processos de transformação em longo prazo do ambiente citadino.

O conceito de amabilidade urbana permite interpretar o espaço publico por meio de afirmações temporárias (transitórias, pequenas, relacionais, participativas, ativas, interativas, subversivas e particulares), que tomam corpo nos espaços físicos da cidade, através de condições efêmeras (dinamismo, reversibilidade, flexibilidade, imprevisibilidade e conexão) associadas a tipos de intervenções (apropriações espontâneas, arte publica e festas locais), que reconquistam o sentido público de espaço, dissolvem domínios e formam identidades.

A costura conceitual/tática proposta por Fontes aparece neste trabalho em destaque, pois é de fundamental contribuição para reaproximar o sujeito à paisagem da cidade por meio de inquietações provocadas no espaço público.

Suas estratégias mergulham em um universo de bibliografia escassa e explora mecanismos que permitem desembaçar o olhar acostumado e passivo diante da cidade *standartizada* que atropela e extermina suas identidades, clonando experiências urbanas, promovendo franquias da paisagem e imagens consensuais que transformam a cidade em mercadoria e, por espelhamento, seus habitantes em consumidores.

4. É IMPORTANTE LEMBRAR QUE...

Nos últimos anos, constatou-se em diversas cidades brasileiras e em alguns eventos internacionais uma valorização de outras formas de utilização do espaço público voltado a questões políticas, sejam elas no sentido de uma valorização dos espaços públicos, sejam outros eventos políticos manifestados através da ocupação destes.

O espaço público aqui abordado não tem um caráter generalista, abrangendo tudo o que não é privado. A leitura do termo nesta pesquisa tem referência ao espaço público definido por Arendt o qual cumpre um papel político na cidade, tratado pela autora como espaço público-político. Este último, a partir da referência histórica da *polis*, é o constituidor da coisa política, o local onde todos se reúnem, possibilitando que os temas sejam revelados e debatidos, buscando sua universalidade. Para haver política, então, é necessária a diversidade de pensamentos em um espaço propício para a promoção de tal debate - que não se trata de qualquer espaço.

Trata-se de ações coletivas, definidas por Tilly e Tarrow como coordenação de esforços em favor de interesses ou programas compartilhados, organizadas por sujeitos políticos que tomam o espaço como território em disputa através da ação propriamente dita ou do discurso envolvido.

No caso brasileiro os eventos que se destacaram nacionalmente e tiveram repercussão internacional foram os protestos iniciados em 2013, que questionavam o aumento das tarifas do transporte coletivo e as obras relacionadas à Copa do Mundo FIFA 2014. Trata-se, portanto, de eventos que não tinham direta relação com o espaço público, em que pese uma das questões indiretas apresentadas fossem questionamentos relativos ao direto à cidade (Heck), mas que se manifestavam politicamente através do espaço, com a ocupação de ruas em grandes caminhadas, ocupação de prédios e acampamentos. Ainda no cenário nacional, além destes grandes protestos, em diversas cidades começaram a haver pequenas ações coletivas, que questionavam a real ocupação do espaço público seja através da sua relação com a utilização da bicicleta, contra políticas públicas voltadas aos automóveis e questionando o que alguns movimentos evidenciam como uma privatização de espaços públicos, através de cercamentos e parecerias público-privadas.

> Nem só a luta pelo transporte público acessível, eficiente e confortável é atual. Os atos contra a decisão da prefeitura de cortar árvores para aumentar a quantidade de pistas em avenida da orla do Guaíba na região central da cidade soam sintomáticos da sintonia com o que há de mais avançado nos movimentos sociais urbanos atuais. Foram dias de protesto e acampamento, repetindo a tática utilizada nos últimos anos em diferentes pontos do planeta em movimentos cuja pauta foi a crise financeira internacional no Occupy nos EUA e nos Indignados na Espanha, passando pelas lutas democráticas no norte da África, em especial na Praça Tahrir, no Egito, até as lutas ainda em curso em Istambul na Praça Taksim. (Marzulo).

Marzulo relaciona aqui os protestos ocorridos no Brasil com alguns casos recentes do cenário internacional, que podem ser associados através de seu tema (significação e ressignificação do espaço público), por meio da sua forma de organização autônoma, ou ainda a partir das semelhanças entre os

repertórios de ação. Ainda que as manifestações urbanas referidas expressem, a priori, uma insatisfação com políticas do Estado, muitas das propostas visam uma articulação pelas vistas internas dele, corroborando com o sistema político vigente e, inclusive, incentivadas por alguns setores integrantes do governo.

Relacionam-se, assim, com o conceito de máquinas de guerra apresentado previamente, uma vez que o centro destes eventos é uma disputa política manifestada através do espaço entre novos movimentos sociais (Touraine) que questionam o Estado e as grandes organizações capitalistas.

A própria definição de novos movimentos sociais realizada por Touraine já se associa ao foco deste texto, uma vez a maior diferenciação entre eles e os movimentos tradicionais ocorre à medida que seu conflito central é de ordem cultural e não social, visto que o que se encontra ameaçado é um modelo de cultura, incorporada aos conceitos de política urbana estudada aqui. Trata-se de um novo processo qualitativo de cultura política que objetiva um ganho social direto, ao contrário dos movimentos sociais do paradigma norte-americano e da teoria marxista que propõe alterar a estrutura social a partir do sistema de classes sociais. A proposta destes é a defesa de direitos de qualquer cidadão, como a livre expressão e a livre escolha de um estilo, através da difusão e valorização de eventos. Por meio destes almejam transformar a realidade como o exemplo das lutas pela igualdade de direitos entre sexos e etnias distintas.

Em suma, estes acontecimentos urbanos cada vez mais recorrentes, questionam diretamente a relação das pessoas com o espaço, propondo uma valorização da esfera política deste, passando a desprezar a ideia de espaço público como terra de ninguém ou ainda utilizada somente para o lazer. Aborda, portanto, um constante processo de significação e ressignificação, tratando o coletivo como o avesso do individual, tencionando estruturas adormecidas, tabus e lógicas repetitivas de viver, através de eventos de ruptura e deslocamentos, que valorizam as relações afetivas possibilitadas no e a partir do espaço público.

A imagem de espaço público até pouco tempo era de um espaço comum, sendo menos valorizado que o espaço privado. De certa forma, o que é de todos ao mesmo tempo é de ninguém, motivo pelo distanciamento político das pessoas com o espaço público. O cenário atual aponta para uma revisão destas ações. Trata-se de uma busca de ações realizadas por sujeitos inquietos com a atual condição de convívio coletivo nos centros urbanos e que apropriam espaços comuns como laboratório de investigação. Sujeitos estes, que se organizam em grupos e coletivos para a organização da ação que, quando realizada, funciona como um disparador para mais pessoas interessadas em tencionar estas estruturas adormecidas. O âmago dos questionamentos são tabus e lógicas coletivas do viver atual, tornando o espaço público o laboratório de afetos e afetações.

Os novos questionamentos e formas de ocupação do espaço propostos por estas manifestações urbanas recentes apontam para uma nova relação deste com os indivíduos que, quando organizados em grupos, afastam o individualismo operante da modernidade tardia. O evento é formado, assim, por sujeitos políticos que visam alguma alteração cultural relacionada com a cidade, e por mais que sua motivação em participar seja individual, manifestada pela simples vontade de sair de casa, de ver

pessoas ou até pela questão política em si, estes distintos interesses por trás de cada evento, tem um efeito transformador, fazendo com que o evento se expanda. Como na teoria dos conjuntos onde o sujeito – no instante de realização do acontecimento - deixa de ser entendido como o ser individual, uno, em estado de contenção e passa a associar-se no sentido de estar dentro, de pertencimento: é o estar contido no evento.

Por um lado o evento é a interseção dos interesses comuns entre os grupos e sujeitos envolvidos, por outro, cada círculo de relações distintas faz com que o evento se expanda e se torne um conjunto maior, e mais diverso, como apresentado na figura abaixo:

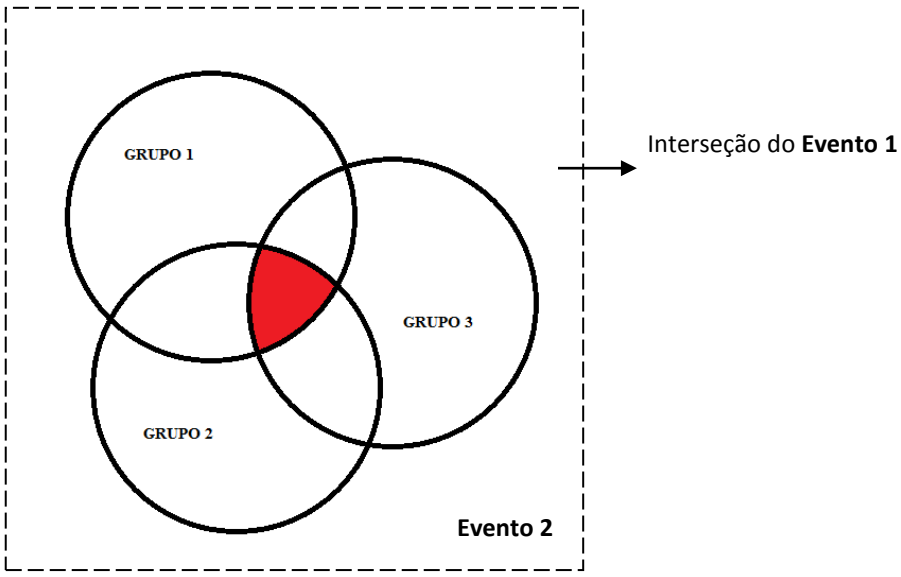


Figura 05: Interseção (Evento 01), ampliando possíveis campos de expansão (Evento 02). Fonte: Autores.

Os disparadores podem ser os mais distintos possíveis: a angústia do ser individual; a vontade de reunir-se e expandir o seu grupo de amigos; de conhecer novas pessoas; a motivação política de fundo; a importância afetiva de ver pessoas e de ser visto; o interesse inconsciente de fixar-se em um evento descoberto em uma caminhada rotineira. O centro das vontades pelos acontecimentos urbanos sempre será o acontecer (ação política) relacionado às pessoas (corpos e afetos), e neste encontro, as relações podem se compor e aumentar a capacidade de agir do sujeito, nos levando a uma potência maior de ser e agir no mundo, afinal, estamos falando do encontro de um corpo que combina com o nosso.

Em suma, todos buscam em suas escolhas afetos de alegria, na intenção de elevar-se a um estado maior do que o do momento e, apesar das distintas vontades que atuam politicamente no espaço, são as interseções destas vontades o centro político e afetivo do evento, que podem gerar possibilidades de disseminação, representando assim o que há de mais público e coletivo na ação social urbana.

5. AMANHÃ É OUTRO DIA

Realmente a modernidade não deu conta da relação entre os indivíduos e seus espaços. Vivemos ainda na construção e exacerbação do ambiente privado, privativo, do isolamento. O individualismo, conforme apontado por Sennett (*O Declínio do Homem Público: As tiranias da intimidade*), ainda impera na construção dos cotidianos e os acontecimentos urbanos tratados aqui refutam esta lógica imposta.

A forma de espacialização é inerente ao acontecimento, desde que permita a realização do acontecer, que o mesmo seja público e valorize a essência do convívio urbano. A amplitude cronológica é um diferencial importante, visto que as ações coletivas propostas buscam uma dissipação do agora para o tempo futuro, sendo o acontecer sempre no presente, mas semeando possibilidade do sentir e de ações (afeto + ação) continuadas. Sua dimensão é ampliada justamente a partir da essência do público, da troca, da continuidade e da mistura na realização das ideias, visto que os acontecimentos urbanos, na maioria das vezes, provocam o espaço ao seu redor. Por fim, os modos de ação são máquinas de guerra que rompem com a estrutura atual hierarquizada através de organizações e idealizações autônomas diante dos temas questionados na própria ação proposta, sem que estes sejam finitos no ato.

A vida ainda é privada, mas aqui o que é valorizada é a experiência pública por meio dos acontecimentos. O evento é a interseção de vontades. O diferencial dos acontecimentos urbanos aqui acionados é a proposta de continuação, de dimensão, de duração e os modos de ação. O pequeno e o particular não diminuem sua escala. O que importa é a contaminação que irradia para outras experiências – como tentáculos de disseminação. Um rizoma que parte sem rumo, sem direção. [...] Voltei... tarde, cansado, encharcado de chuva e de afetos. Ainda não sei o porquê, mas voltei. Voltei... diferente do que fui [...].

6. REFERÊNCIAS

1. ARENDT, Hannah. *O que é política*. Org. Ursula Ludz. Trad. Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

2. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. Impresso.

3. CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. “Foucault e a Noção de Acontecimento”. *Revista de Sociologia.* Out. 1995: 53-6. Impresso.

4. CAIAFA, Janice. *Nosso século XXI: notas sobre Arte, Técnica e Poderes*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. Impresso.

5. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes. 1996. Impresso.

6. DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002. Impresso.

7. DELEUZE, Gilles. *A Lógica do Sentido*. Trad. Luis Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. Impresso.

8. DELEUZE, Gilles e Felix Guattari. *O que é Filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001. Impresso.

9. - - -. "Vol. 1". *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. Impresso.

10. - - -. "Vol 5". *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997. Impresso.

11. ESPINOSA, Bento de. *Ética*. Trad. Joaquim de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes e António Simões. Lisboa: Relógio D'Água, 1992. Impresso.

12. FONTES, Adriana Sansão. *Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Faperj, 2013. . Impresso.

13. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. Impresso.

14. GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. Impresso.

15. GUATTARI, Felix e Suely Rolnik. *Micropolítica: Cartografia do Desejo*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1986. Impresso.

16. HECK, Marcelo Arioli. "Espaço público e as manifestações urbanas. O caso de Porto Alegre: cartografias e discursos." Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Impresso.

17. MARZULO, Eber Pires. "Sobre democracia e espaço público"; *Segundo Caderno*. Jornal Zero Hora. Web. 29 jun. 2013. <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2013/06/ao-defenderem-o-que-e-publico-os-manifestantes-estao-no-exercicio-pleno-de-seus-direitos-4185355.html>. Acesso em 26 jan. 2014.

18. SAFATLE, Wladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

19. SANTOS, Milton. "O território e o saber local: algumas categorias de análise". *Cadernos IPPUR*. Ago-dez. 1999: 15 – 26. Impresso.

20. - - -. *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP, 2002. Impresso.

21. SENNETT, Richard. *Carne e Pedra*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997. Impresso.

22. - - -. *O Declínio do Homem Público: As tiranias da intimidade*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Impresso.

23. SILVA, Letícia Tabachi. "Acontecimento Urbano: os escapes da cidade". Dissertação. Universidade Federal da Bahia, 2007. Impresso.

24. TILLY, Charle e Sidney Tarrow. *Contentious politics*. Nova Iorque: Paradigm Publishers, 2007.

25. TOURAINE, Alain. "Na fronteira dos movimentos sociais". *Sociedade e Estado*. Brasília, jan-abr 2006. Impresso.

Inversiones y subversiones. La dinámica afectiva y los dilemas de la crítica.

Mariana Gainza (marianagainza@gmail.com)
Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA/CONICET
PALABRAS CLAVE: AFECTO, NEOLIBERALISMO, CRÍTICA, SUJECIÓN.
RESUMEN:

Existen maneras paradójicas de "liberarse" respecto a ciertas condiciones socio-políticas que se viven opresivamente, y que, sin embargo, son las únicas que se orientan, en contextos de crisis, hacia la apertura de escenarios y posibilidades para el despliegue de los conflictos y las luchas por la emancipación. ¿Qué tipo de subjetividades y qué tipo de libertades se juegan en esas dinámicas sinuosas que el neoliberalismo perpetúa? ¿Qué modalidades de la crítica pueden ser capaces de contemplar la duplicidad –y no sólo la multiplicidad– del deseo que disponibiliza a los individuos para esa "sujeción" requerida por las formas dominantes de la reproducción neoliberal de la sociedad?

Inversiones y subversiones. La dinámica afectiva y los dilemas de la crítica.

Existen maneras paradójicas de "liberarse" respecto a ciertas condiciones socio-políticas que se viven opresivamente, y que son, sin embargo, aquellas que en contextos de crisis pueden garantizar condiciones mínimas para un despliegue de los conflictos y las luchas por una vida digna. Esa especie de liberación paradójica fue experimentada –suponemos– por una buena parte de la ciudadanía argentina que indicó querer un "cambio" en las últimas elecciones presidenciales (o por los sectores que en Brasil acompañaron o aceptaron la destitución de Dilma Rousseff). Puesto que hablamos de una desafección que llega a ser mayoritaria respecto a ciertas políticas estatales que en su orientación general pretendían garantizar unos marcos sociales menos restrictivos que los que impone la dinámica del capitalismo global, cabe la pregunta: ¿qué tipo de subjetividad y qué tipo de libertades se juegan en esas dinámicas sinuosas que constituyen algo así como una "infraestructura" afectiva de la sociedad neoliberal? ¿Qué modalidades de la crítica pueden ser capaces de contemplar la duplicidad –y no sólo la multiplicidad– del deseo que disponibiliza a los individuos para esa *sujeción* que las formas dominantes de la reproducción neoliberal de la sociedad requieren?

La discusión sobre la circulación social de las imágenes, los símbolos y los discursos, o sobre la manera en que actúan diversos dispositivos de captura de los afectos colectivos, conecta con estas

interrogaciones sobre las posibilidades actuales de una expresión autónoma de los deseos y la libre voluntad de la masas. Con esa conexión en mente, quisiera comenzar por señalar ciertas determinaciones teóricas sobre las que se sostiene una perspectiva crítica de las ideologías que resulta productiva para pensar estas cuestiones. Partimos de la base, entonces, de que continuamos llamando *ideología* a los complejos mecanismos de articulación de lo colectivo con lo psíquico-individual que trabajan fijando o estabilizando prácticas, cerrando o bloqueando caminos para el pensamiento, y que caracterizan un variado conjunto de tendencias a la reproducción de modos de actuar y de pensar adaptativos. En lo que hace a las maneras en que lo ideológico tiende a "formatear" el mundo tal como lo vivimos, es necesario reconocer que esa operación se da siempre como una lucha: las definiciones ideológicas de la actualidad (de una actualidad, de cada actualidad) se contraponen y, en el extremo, se disputan la "conciencia" o la "opinión" pública al ritmo de los cambios coyunturales. En gran parte, esa disputa ocurre en una escena (¿la esfera pública?) en la que el *factor mediático* introduce un sesgo, que desmiente cualquier utopía o ilusión sobre la comunicación transparente, y con el cual necesariamente debe contarse. En virtud de ese sesgo, las luchas que tratan de incidir en la definición de una coyuntura son irremediablemente asimétricas, porque la *fuerza definicional* que detentan los dispositivos mediáticos en su movimiento inmanente a la concentración, es decir, la efectividad que muestran para condicionar la configuración misma de las coyunturas, constituye lo que podemos llamar la *sobredeterminación mediática* de nuestro mundo contemporáneo: una sobredeterminación que orienta nuestra atención, precisamente, hacia ese aspecto particular de la realidad social cuya efectividad tiene fuerza totalizadora –o fuerza totalitaria. Se trata de una idea que, según creo, puede entenderse mejor si nos valemos de una paráfrasis de Marx, y decimos que la mediatización en nuestras sociedades actúa como "*una iluminación general donde están sumergidos todos los colores, y que modifica las tonalidades particulares; como un éter que determina el peso específico de todas las formas de existencia que se destacan en él*"[74]. Esta idea nos permite señalar el hecho de que actuamos en un escenario nacional, regional y global elocuentemente torcido, inclinado o sesgado. Y a la vez, nos alerta sobre algo que nuestra experiencia reciente también nos ha enseñado: una vez que fracasó en Argentina una apuesta muy concreta por incidir en las condiciones de producción y reproducción de la palabra pública, no podemos restringirnos a lamentar o a denunciar ese sesgo –porque esa *fijación* es otra de las formas de

[74] La cita completa de Marx dice: "En todas las formas de sociedad es una producción determinada y las relaciones que ella engendra la que asigna rango e importancia a todas las otras producciones y a las relaciones engendradas por aquellas. Es una iluminación general donde están sumergidos todos los colores y que modifica las tonalidades particulares. Es un éter que determina el peso específico de todas las formas de existencia que se destacan en él" (Citado por L. Althusser en *Para leer el Capital*, México, S. XXI, 2004, p. 203).

nuestra impotencia. Entonces: debemos contar con ese sesgo, no hay escapatoria de la distorsión sistemática ("estamos en la ideología"). Sólo bajo ese reconocimiento, puede proseguir la búsqueda de una *inteligencia activa* de la circunstancias, que es una tarea a la vez teórica y política (o que es política sin dejar de ser teórica: es decir, que no abandona el concepto en favor de una batalla ideológica determinada).

Por otra parte, a la idea de *sobredeterminación* (simbólica, ideológica, mediática) de las circunstancias se le adhiere, como su revés insuprimible, aquella otra noción problemática una y otra vez respuesta y cuestionada por los marxismos: la *determinación en última instancia* por la economía (con el agregado esencial: *cuya hora solitaria nunca llega).* Así, el esfuerzo de intelección se tensiona por dos requerimientos irreductibles y simultáneos: el de la crítica de la economía política (esto es, la crítica de la producción de ese "orden de las cosas" neoliberal, que hoy una vez más avanza resueltamente en América Latina) y el de la crítica ideológica (eso es, la crítica de ese "orden de las ideas" que la reproducción neoliberal de la sociedad y del estado precisa, demanda y produce). Pero como decía Spinoza, "el orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas, y viceversa", de manera que el señalamiento de dos énfasis divergentes del análisis –es decir, de dos perspectivas– únicamente distingue analíticamente lo que constituye la sola y misma necesidad de una realidad, cuya trama pretendemos hacer legible cuando la pensamos bajo la forma de modos de producción y reproducción de prácticas, de circulación, articulación y confrontación de fuerzas, cuerpos, afectos, ideas. En este sentido, el mundo ideológicamente *vivido* constituye una estructura afectivo-práctica *inconsciente* que se confunde con las acciones de los hombres; su fuerza es pulsional, en cuanto refiere a las disposiciones del deseo, entendido spinozianamente como aquellos "esfuerzos, ímpetus, apetitos y voliciones" indisociables de las afecciones de todo tipo nos determinan a actuar (y por eso, necesariamente atravesadas por los modos dominantes de producción de la vida en común).

Lo que quiero decir con esto es que la urgencia de una crítica de la economía política no nos obliga a abandonar la investigación de las ideologías y los discursos (que, según escuchamos decir últimamente, habrían sido excesivamente privilegiados en los últimos años). La complejidad del momento actual exige que hagamos todo al mismo tiempo. Y en todo caso, los problemas relativos a la potencia simbólica de los discursos públicos, a la cuestión ético-política de la responsabilidad, la decisión, la construcción de legitimidad, etc., sólo han de ser adecuadamente pensados (es decir, pensados por análisis que no se agotan en ellos) al considerarlos como emergentes de una cuestión más vasta, que refiere a los modos en que se produce el perpetuo reenvío entre reproducción social y subjetivación. Un reenvío que se vuelve crucial comprender en contextos como el de la Argentina (o Brasil) actual, cuando

la palabra de los políticos pasa a estar en una sintonía estricta con los medios de comunicación concentrados, con la "voz" de los mercados y de las finanzas, con las fuerzas policiales o con la oscura potencia disuasiva de los poderes jurídicos. La interpelación que produce esa "voz" de fuerza redoblada demanda la aceptación de un nuevo marco de organización de la sociedad, que es posible esquematizar aludiendo a una serie de coordenadas que funcionan de manera opositiva: exclusión versus inclusión, austeridad versus consumo, ajuste versus expansión, orden versus conflictividad, etc. Las políticas que se asocian con esos parámetros –que trazan las líneas gruesas de una reducción o de un despliegue de recursos para la vida popular, en las condiciones específicas de la "vida dañada" del capitalismo periférico– actúan en simultáneo con una diversidad de dispositivos, prácticas, discursos y afectos que pueden redundar en un estrechamiento de los márgenes de la sensibilidad colectiva (que contribuye con el vaciamiento de los modos de vida democráticos, si produce como efecto una aceptación o complicidad con la opresión); o bien –lo que es más raro y difícil– en la apertura de espacios de subversión capaces de producir modos exigentes de pensar y actuar.

De manera que hacia allí habría que tratar de mirar cuando procuramos pensar de manera crítica los problemas que enfrentamos en la actualidad. Y si bien sostenemos que es insuficiente e incluso paralizante atender de modo exclusivo a las formas en que la concentración mediática tiende a colaborar con la producción de diversos modos de acatamiento a las formas contemporáneas de la injusticia y la desigualdad, también nos resulta problemática cierta respuesta filosófica que reaccionó contra las teorías de la ideología que habían tematizado la sujeción producida por las industrias culturales o los aparatos ideológicos del capitalismo global. Lo que tal respuesta hace, básicamente, es convertir una teoría de la ideología en una teoría de la manipulación, que consagraría al mismo tiempo tanto la omnipotencia absoluta del poder como la pasividad completa del sujeto, es decir, el fin de toda idea de subjetividad. Reseño muy rápidamente una posición representativa de esta crítica[75]:

"Se ha querido dar del mensaje mediático la imagen de una ráfaga de metralleta que se incrusta en el espectador y lo aniquila. Este moralismo obtuso y deprimente ha cobrado el porte de un ritual para una izquierda incapaz ya de análisis y propuestas positivas, refugiada en inútiles lamentaciones. Se nos representa una vida cotidiana dominada por el monstruo mediático como una escena poblada de fantasmas, de zombis prisioneros de un destino de pasividad, de frustraciones e impotencias (…). Todo lo que es ético, político, poético, interactivo, no inmediatamente discursivo, en la relación media/público es eliminado, produciéndose una visión reificada de la vida política que se traduce en: ¡no hay nada que

[75] Toni Negri, "Infinito de la comunicación. Finitud del deseo", disponible en https://colaboratorio1.wordpress.com/2007/11/20/infinito-de-la-comunicacion-finitud-del-deseo/

hacer! ¡es imposible escapar a esta esclavitud!, que confirma la sacralidad del poder en toda esta nueva modernidad". Esas ideas de la izquierda moralista (que se remiten a la teoría crítica de Adorno, y también al llamado "objetivismo estructuralista") deben ser descartados "porque son falsas, y porque producen como resultado impotencia ética y derrotismo político". Se propone, en cambio, la necesidad de reintroducir "dimensiones ontológicas y subjetivistas, elementos autopoiéticos y creativos en la descripción de los agenciamientos colectivos que se constituyen en el tejido mediático y comunicativo. La operatividad colectiva, ético-política, emotiva y creativa que actúa en el mundo de la comunicación es un elemento irreductible, una resistencia que se abre a otros caminos: está esencialmente en la base de nuevas constituciones de los sujetos y nuevas interrelaciones que no dejan de producirse. El conjunto 'maquínico' de la comunicación mediática es un mundo de transformación y constitución, como el resto de los mundos 'maquínicos' en los que se ve inserta la vida del ser humano." De manera que "la nueva subjetividad se constituye en el interior de este contexto de máquinas y trabajo, de instrumentos cognitivos y autoconciencia poiética, de nuevo medio ambiente y nueva cooperación. El trabajo humano de producción de una nueva subjetividad cobra toda su consistencia en el horizonte virtual que abren cada vez más las tecnologías de la comunicación", en cuanto "la comunicación se vuelve la forma en la que se organiza el mundo de la vida con toda su riqueza".

Más allá de lo improbable de que una asociación tan optimista entre mundo mediatizado y expresividad autónoma de las masas pueda ser sostenida hoy en día (incluso por quien la formuló), lo que me interesa resaltar aquí es la operación de la crítica que subyace a este diagnóstico. Y que básicamente pone en juego un movimiento de inversión o torsión interna, que se basa en una peculiar interpretación de la noción de antagonismo. Si bien la comunicación en la diversidad de sus tecnologías y dispositivos aparece como "la máquina que domina a toda la sociedad", se afirma que al interior de esa máquina que hoy constituye la faz global del mundo "la cooperación de las consciencias y de las prácticas individuales alcanza su productividad más elevada", de manera que "la actividad comunicativa de la fuerza de trabajo" es capaz de "poner en acción la transformación social" y el espacio de "una democracia radical" , sin otro límite que la finitud de nuestro deseo", en la medida en que logra llevar a cabo una infinidad de destrucciones necesarias que anuncian "un nuevo horizonte de riquezas y de liberación", "una era posmediática". Desde el interior de un sistema opresivamente dispuesto, la lucha por la "reapropiación de los media y de todas las articulaciones de la comunicación" reconoce las "destrucciones que hay que operar" como una serie de preguntas, que no se alejan de los dilemas que también nosotros veníamos planteando (lo cual nos permite reconocer que nos situamos efectivamente dentro de un debate sobre los modos más apropiados de pensar esas luchas que nos convocan): "¿Cómo

destruir el sistema privado y/o estatal, el monopolio capitalista de la comunicación? ¿Cómo anular la intervención de los profesionales de la comunicación y de todo el sistema de códigos de poder que vehiculizan? ¿Cómo minar el terreno en el que descansa ese centro de producción de los aparatos ideológicos?"[76].

Sugeríamos, sin embargo, que es necesario partir del reconocimiento de una asimetría esencial. *Esencial* –decimos– en cuanto es imposible separar la mediatización generalizada en el mundo capitalista contemporáneo de la hegemonía del capital financiero, de las grandes transnacionales que dominan los resortes de la experimentación y la circulación digital, de los modos actuales de la explotación que implican que la conexión generalizada se asocie con un empobrecimiento de la experiencia y con ciertas formas dominantes de circulación de las imágenes y las palabras que bloquean el pensamiento crítico. De manera que se puede efectivamente rechazar las teorías precríticas de la "manipulación ideológica", sin caer en las ilusiones relativas a las posibilidades de una "pulseada" en ese terreno que nos es estructuralmente desfavorable: no para lamentarnos, sino precisamente, para no caer en la omnipotencia voluntarista que es también una modalidad de la impotencia.

Existen otras perspectivas filosóficas que también tratan de pensar las posibilidades de una política verdaderamente democrática en los términos de una radicalidad que identifican con la posición ética de la apertura frente a cualquier cierre totalitario (sea mediático o de otro índole); y que valiéndose, inclusive, de similares fuentes filosóficas (como Deleuze y Guattari), no se privan sin embargo de tratar de explicar ciertos fenómenos de odio social, aludiendo a la canalización exitosa de malestares o angustias que surgen de una multiplicidad inasible de causas reales. Me detengo ahora muy brevemente en la manera en que Suely Rolnik trata este problema, ya que precisamente se dedica a tematizar ese malestar difuso, sobre el que trabajan los mecanismos de reconducción de los afectos colectivos[77]. En una tensión con la noción de *ideología* –en cuanto se la concibe como el modo espontáneo de *vivir* (imaginariamente) el mundo–, Rolnik sostiene que el mundo es vivido corporalmente bajo cierta modalidad de la sensibilidad (perceptos y afectos) para la cual no existen ni las imágenes ni las palabras, "una especie de mundo larvario" o potencial expresivo surgido del ser externamente afectado, y heterogéneo respecto a cualquier codificación cultural, imaginaria y simbólica. Y es precisamente la diferencia y la fricción entre ese modo en que un cuerpo registra inmediatamente

[76] Todas las citas provienen del mismo texto de Negri que estamos comentando.

[77] Remito a la entrevista realizada por Aurora Fernández Polanco y Antonio Pradel a Suely Rolnik, originalmente publicada en Re-visiones # Cinco, 2015 (http://www.re-visiones.net/spip.php%3Farticle128.html) y luego modificada y re-publicada como S. Rolnik, "La nueva estrategia de poder del capitalismo mundial" , disponible en: http://anarquiacoronada.blogspot.com.ar/2016/03/la-nueva-estrategia-de-poder-del_7.html

el mundo que lo afecta y los significantes culturalmente disponibles lo que genera esa inquietud o inestabilidad constitutiva (que puede asimismo entenderse como aquello que Freud llamó el "malestar en la cultura").

Ahora bien, no se lidia siempre de la misma manera con esa fricción. Esto es: existen modos social, cultural e históricamente distintos de producción de interpelaciones identitarias (o de ser *sujetos*) y de responder subjetivamente a ellos; por lo cual, se vuelve crucial entender, en cada época y situación, cuál es "el tipo de relación con la inquietud que predomina en la subjetividad"[78]. En sintonía tanto con la búsqueda conceptual del freudismo (que distingue entre una pulsión de vida y una pulsión de muerte) como del spinozismo (que entiende al *conatus* como una potencia de perseverancia en el ser que puede expandirse, o bien resultar neutralizada o disminuida), Rolnik considera que la actuación del deseo en la búsqueda de cierta estabilización de esa inquietud puede orientarse, básicamente, en dos sentidos distintos. O bien, en la dirección de una expresión que promueva un encauzamiento creativo de esa inestabilidad, otorgándole a una experiencia singular del mundo palabras e imágenes no preasignadas; en cuyo caso la subjetividad se muestra capaz de sostenerse sobre la tensión que la desestabiliza, registrando la incompatibilidad entre un código cultural y aquello que la impulsa en el sentido de una expresividad autónoma. O bien, en la dirección que la dominación requiere, lo cual fundamentalmente implica una unilateralización funcional de la experiencia, que redunda en la sujeción, esto es, en el éxito de la interpelación que canaliza los deseos hacia modos de actuar y de pensar adaptativos.

Si consideramos este último tipo de interpelación funcional a la luz de la doble perspectiva en la cual, según dijimos, debía mantenerse la crítica para no perder su foco simultáneo en la "determinación en ultima instancia" y en la sobredeterminación mediática de nuestra vida social, cabría afirmar que, por un lado, la inestabilidad de la subjetividad resulta especialmente reforzada por las formas de producción y acumulación del capitalismo contemporáneo. En efecto, junto con la globalización y la desregulación de los mercados de capitales se multiplican las experiencias de dislocamiento subjetivo bajo la forma dominante de la *inseguridad*, en una multiplicidad de contextos (el mundo del trabajo, el horizonte vital que enlaza los esfuerzos entre las generaciones, el espacio de la representación política, el encuentro cotidiano con otras culturas e identidades). La "flexibilización" neoliberal actúa, a la vez, redoblando y codificando la inquietud constitutiva de la subjetividad y –como forma cultural que se desprende del proceso de reproducción social– duplicando en un sentido represivo la inestabilidad del mundo; así, se genera un tipo de incertidumbre inducida y dirigida que hace de la flexibilidad funcional un rasgo compulsivo que debe asumir el sujeto.

[78] S. Rolnik, "La nueva estrategia de poder del capitalismo mundial", *op. cit*.

Por otro lado, la producción cotidiana de temor y odio al *otro* a cargo de las pantallas de televisión ha ubicado a la difusa comunidad aglutinada en torno al "ser televidente" en la situación de *ver* también reduplicada la inestabilidad subjetiva en una serie infinita de imágenes de la inseguridad externa (y en esa dirección se ha orientado la actuación decisiva de los medios de comunicación privados en Argentina, en el largo período que antecedió a las elecciones presidenciales de 2015 en las que fue electo M. Macri). Bajo la condición de que efectivamente exista una generosa distribución social de esa disposición a *encarnar* la flexibilidad y la inseguridad, las "fuerzas de seguridad" o ciertas "voces" públicas que se muestran "inflexibles" en la denuncia pueden *ofrecerles* a los sujetos (que desean la ley, la tranquilidad y el orden) cierto apaciguamiento. Presentadores de TV o de radio, periodistas, jueces, políticos punitivistas (que se alimentan de la multiplicación mediática de su imagen y de sus posiciones) aportan una serie de figuras hacia las cuales canalizar los temores e incertidumbres (ladrones, inmigrantes, militantes sociales, políticos, etc.), de manera que esos "estereotipos" funcionan como una especie de "botín" para una estabilización identitaria pautada por prejuicios clasistas, racistas, sexistas, etc. La respuesta del sujeto a dicha interpelación se produce en tanto que acompaña la dirección de ese gesto "autorizado" que *señala* hacia un culpable, que tiene un rostro concreto y que, a la vez, involucra de manera indirecta a la serie de condiciones que se asocian con la existencia de esa culpa (la justicia garantista, la apertura migratoria, la solidaridad latinoamericana, el empleo estatal, los subsidios, los planes sociales, etc.). Y el resultado es la satisfacción, la congruencia consigo del sujeto, que confirma lo que ya sabía: que la experiencia de ese malestar y ese odio tenía una causa *real*.

La cultura de la inestabilidad, ratificada al nivel del sujeto por una interpretación de la inquietud subjetiva en los términos de una inseguridad generalizada es causa de buena parte de las "patologías" del sujeto (ataques de pánico, manías depresivas, etc) que *vive* la crisis bajo esos modos rígidos que producen efectos dañinos para cada individuo y para sus lazos solidarios con los otros. El cierre sobre sí mismo que produce el miedo favorece la fuga hacia una ilusoria y frágil condición de omnipotencia que, si se frustra o se desborda, puede derivar hacia esos ataques de ira proyectiva que podemos encontrar en una variedad de fenómenos: en los brotes de intolerancia política (como los que Suely Rolnik señala a propósito de la actualidad brasileña, o como los que nosotros recordamos en la época los "cacerolazos"), en ciertos episodios de violencia social (como los linchamientos) o en la violencia de género (como multiplicación de los casos de femicidios).

En fin, los análisis críticos de este tipo –diría como conclusión– tienen la doble virtud de no cegarse frente a ciertas dinámicas afectivas que acompañan el ascenso de las derechas en todo el mundo, a la vez que también sitúan de modo realista un espacio de resistencia donde arraigan las

posibilidades de prácticas y pensamientos que no se contenten con ilusorias inversiones, sino que pongan en acto una verdadera fuerza de subversión.

Imaginación igualitaria y democratización de la democracia. Aportes para un recomienzo de la dialéctica de la representación.

Gisela Catanzaro (Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA/CONICET) y María Stegmayer (Instituto de Investigaciones Gino Germani - UBA)

mariastegmayer@gmail.com

giselacatanzaro@yahoo.com

PALABRAS CLAVE: REPRESENTACIÓN, DEMOCRACIA, IMAGINACIÓN IGUALITARIA, CRÍTICA, VIOLENCIA.

RESUMEN:

¿Qué críticas de la representación y de la violencia son requeridas hoy por un pensamiento comprometido con lo que podríamos llamar una democratización de las democracias existentes? Esta pregunta concierne tanto a los modos de la crítica como a la ponderación de sus objetos, es decir, se interroga por el estatuto de las imágenes sobre las que insiste el movimiento crítico en las actuales sociedades capitalistas y en una coyuntura marcada por la violencia y el debilitamiento de los horizontes igualitarios. Desde la Segunda Guerra mundial, los énfasis teórico-filosóficos se han dedicado a alertar sobre los riesgos totalitarios actuantes en las pretensiones de representabilidad plena tanto del sujeto, como de los otros y de la comunidad. En efecto, la desnaturalización de los fundamentos ideológicos allí involucrados, emprendido por la deconstrucción derridiana, los teóricos de la comunidad desobrada, o por un culturalismo radical, por nombrar algunos exponentes de una diversidad de impulsos críticos que coinciden en este punto, nos han advertido sobre el autoritarismo subyacente a las formas de reconocimiento que presuponen figuras identitarias cerradas, ya dadas y autosuficientes. Más allá de los matices que pueden establecerse entre cada una de estas posturas, podría afirmarse de ellas que comparten el supuesto derridiano de que no hay democracia sin deconstrucción de estas figuras. Ahora bien, esto querría decir al menos dos cosas. Una: que si pretendemos proseguir la crítica en lo que concierne a la fraternización democrática, debemos plantear con Derrida que si “el hermano no es jamás un hecho” también, de modo correlativo, sin la posibilidad de figurarse un “semejante” no hay sociabilidad democrática posible. Los esfuerzos del pensamiento demoráctico contemporáneo se cifran entonces no solo en la deconstrucción inecesante de las violencias de la representación sino también en una suerte de persistencia dialéctica capaz de llevar adelante una crítica de la deconstrucción siempre que ésta tienda a unilateralizarse en un polo, en este caso, el de los peligros o el potencial totalitario que arrastra la representación. Dicho de otro modo, se trata de no olvidar que según el modo tradicional de pensar el vínculo entre fraternidad y democracia, los límites a la representabilidad del otro son también límites a la posibilidad (democrática) de tratarlo como un igual. Es decir, si la representación vacila también vacila el principio democrático de la igualdad. Podría afirmarse que tanto la apuesta de Derrida como la de Butler en *Dar cuenta de sí mismo* apuntan, en este

sentido, a una doble crítica. Avanzan, sin duda, en la crítica de la representación del sí mismo y del otro pero no descuidan, por decirlo así, la necesidad de pensar, en el otro polo de la dialéctica entre representación e irrepresentabilidad radical, el peligro que arrastra para una democratización de las democracias el abandono de la necesidad de una figurabilidad del semejante que sirva como el soporte precario (sujeto a crítica) de una imaginación igualitaria.

Imaginación igualitaria y democratización de la democracia. Aportes para un recomienzo de la dialéctica de la representación.

1. Crítica y representación

¿Qué críticas de la representación y de la violencia son requeridas hoy por un pensamiento comprometido con lo que podríamos llamar una democratización de las democracias existentes? Nos formulamos esta pregunta en la coyuntura específica de la Argentina actual, marcada por el indudable debilitamiento de los horizontes igualitarios en la sociedad, debilitamiento del que el discurso macrista es menos artífice exclusivo que intérprete privilegiado.

La crítica de esta subjetividad -cuyos rasgos antidemocráticos, sin ser nuevos, tienden a afianzarse al hallarse peligrosamente legitimados en la retórica oficial- ha resaltado las dimensiones privatizadora, deshistorizante, y estigmatizante, asociadas a ella. Así, se ha insistido en la violencia designadora que carga las tintas de una discursividad pública pletórica de estereotipos fuertemente excluyentes y persecutorios. “Ladrones”, “vagos”, “planeros”, “ñoquis estatales”, “grasa militante”, son algunas de las denominaciones en que este modo de la representación excluyente y violenta movilizada por “Cambiemos” se torna inmediatamente visible y reclama su crítica.

En el marco de una temporalidad más extensa, se ha advertido también sobre cierta multiplicación de nombres propios, o de su amigable recorte diminutivo, como expresión inequívoca de una privatización que promete cercanía a contrapelo de lo que se percibe -y condena- como las distancias excesivas y artificiosas asociadas a una arena pública desgastada. De esta apelación a la domesticidad inscripta en los léxicos “de entrecasa” que el macrismo supo ensayar desde su nacimiento, se ha llegado a la celebración actual de la verdad de los lazos familiares por debajo del recapado intelectual que, diestro

en el arte de la "cobertura", querría "relacionar eso con historias y razones y filósofos… (Cuando) la verdad es que al final del día lo que importa es mi hijo"[79].

Como se ha señalado de esta ideología hiper-concretista, en ella se vive la experiencia de vulneración del ámbito de nuestras verdaderas incumbencias en tanto individuos de carne y hueso por la supuesta "intromisión" de cuestiones percibidas como "abstractas" y "derivadas". Una abstracción contra la cual el concretismo valora la sinceridad y el decir directo que habla en nombre de la vida, y que sin embargo deja sin interrogar la relación de ese decir con la producción de la reclamada "justicia", así como con la negación de las mediaciones y determinaciones históricas - necesariamente opacas para nuestra conciencia cotidiana- en que ha llegado a configurarse el mal cotidiano que se padece.

En este sentido, un tercer rasgo que ha sido resaltado por muchos en la crítica de este nuevo "realismo" dominante es la deshistorización, operación que tiende a borrar las marcas del pasado y sus efectos en la constitución del presente, dando lugar a una realidad "adelgazada" que se desentiende de las sobrecargas simbólicas de un pasado común y propugna una suerte de "conciencia al natural" despojada de todas las mediaciones y marcas históricas que portan los nombres.

Estigmatización, deshistorización y valoración de un contacto directo salvaguardado en la esfera "auténtica" de la domesticidad, constituyen así tres de los rasgos que, en los comentarios sobre la nueva discursividad gubernamental, tienden a emerger como perfiles en los que se delinea no sólo una estrategia discursiva particular con autorías claramente determinables y acotadas, sino -de modo más amplio- una cierta sensibilidad social y un tipo de experiencia subjetiva cada vez más extendida. Su violencia específica resultaría reconocible en las pretensiones de certeza y plenitud, en la voluntad de cierre, movilizada tanto en los modos estigmatizantes de identificación del otro, como en la representación de un "verdadero interés vital" (según el cual la familia sería la verdad de la comunidad política), y en la postulación de la transparencia y auto-evidencia del presente, que se asume inteligible en la inmediatez de sus propios términos.

A su vez, estos tres planos, en su articulación y potenciación mutua, acertadamente detectada y destacada por los críticos del andamiaje ideológico del macrismo, encuentran en el "sincerismo" una

[79] Entrevista de Jorge Fontevecchia a Mauricio Macri. Diario Perfil. Domingo 20 de marzo de201… la entrevista a Macri realizada por Jorge Fontevecchia en Perfil, el domingo 20 de marzo.

figura intensamente moralizada con la que se busca contrarrestar, valga la redundancia, el peso de la "pesada herencia" -legado retórico y político- que nombra, en el discurso hegemónico, el complicado asedio de esa temporalidad (contradictoria, excesiva y opaca) que se quisiera dejar de una vez y definitivamente atrás.

En estos énfasis que la crítica del discurso y la subjetividad dominantes ha sabido desplegar en la urgencia de una coyuntura específica, resulta reconocible la presencia de una serie de señalamientos claves en los que la filosofía y la teoría política han venido insistiendo desde medidados del siglo XX, y cuyo gesto más nítido consiste en alertar sobre los riesgos totalitarios actuantes en las pretensiones de representabilidad plena tanto del sujeto, como de los otros y de la comunidad. La desnaturalización de los fundamentos ideológicos emprendida aquí para el caso argentino, sintoniza en parte con la desplegada en movimientos tan desiguales como la deconstrucción derridiana, las teorías de la comunidad desobrada, o el culturalismo radical -por nombrar algunos exponentes de una diversidad de impulsos que coinciden en este punto-, quienes nos han advertido sobre el autoritarismo subyacente a las formas de reconocimiento que presuponen figuras identitarias cerradas, ya dadas y autosuficientes. En efecto, más allá de los matices que pueden establecerse entre cada una de estas posturas, podría afirmarse de ellas que comparten el supuesto derridiano de que no hay democracia sin deconstrucción de estas figuras delimitadoras, identitarias y generamente dicotomizantes.

Y, sin embargo, un trabajo como el de Derrida no deja de sembrar -simultáneamente- sospechas sobre la suficiencia de dicha deconstrucción, planteando la exigencia de una reproblematización de los gestos y motivos críticos. En lo que respecta a una imaginación democrática, esa necesaria reproblematización de la crítica de la representación insistiría en que si "el hermano no es jamás un hecho", sin la posibilidad de figurarse un "semejante" no hay sociabilidad democrática posible. Se trata entonces de no olvidar que, según el modo tradicional de pensar el vínculo entre fraternidad y democracia, los límites a la representabilidad del otro y de la comunidad son también límites a la posibilidad (democrática) de tratarlo como un igual: si la representación vacila, vacila también el principio democrático de la igualdad. Los esfuerzos del pensamiento democrático contemporáneo deberían cifrarse, de este modo, no solo en la deconstrucción incesante de las violencias de la representación, sino también en una suerte de persistencia dialéctica capaz de llevar adelante una crítica de la deconstrucción siempre que ésta tienda a unilateralizarse en un polo, en este caso: el de los peligros o el potencial totalitario que arrastran la representación, el trazado de límites, y la figuración de exclusiones.

Tanto la apuesta de Derrida como la de Butler en *Dar cuenta de sí mismo* apuntan, en este sentido, a una doble crítica. Avanzan, sin duda, en la crítica de la representación del sí mismo y del otro, pero no descuidan, por decirlo así, la necesidad de pensar, en el otro polo de la dialéctica entre representación e irrepresentabilidad radical, el peligro que arrastra para una democratización de las democracias el abandono de la necesidad de una figurabilidad del semejante y de la comunidad que sirva como el soporte precario (sujeto a crítica) de una imaginación igualitaria. En los términos de Derrida esa dialéctica entre representación e irrepresentabilidad hace lugar, en este segundo polo, a la diferencia o a la irreductible singularidad del otro, es decir, al exceso del otro en relación a todas las representaciones disponibles. Pero, al mismo tiempo, de acuerdo a su planteo sería imposible hacerle justicia a ese otro en términos democráticos renunciando completamente a su representación y a su inscripción en una "comunidad igualitaria":

> "No cabe democracia sin respeto a la singularidad o a la alteridad irreductible, pero no cabe democracia sin "comunidad de amigos", sin cálculo de las mayorías, sin sujetos identificables, estabilizables, representables e iguales entre ellos. Estas dos leyes son irreductibles la una a la otra. Trágicamente irreconciliables y para siempre ofensivas. La ofensa misma se abre con la necesidad de tener que *contar* uno a sus amigos, de contar a los otros en la economía de los suyos allí donde cualquier otro es completamente otro (Derrida, 1998: 40)".

Nos interesa subrayar que si aquí la democracia se asocia a una crítica de la representación, del número (*nombre*) y del nombre (*nom*), no es para encontrar su "verdadera esencia" en el movimiento o el acontecimiento que se sustraerían a toda nominación y a toda cuenta posible, sino sobre el fondo de la inevitabilidad de la instancia del nombrar y del contar. Así, no solo es preciso admitir que *representar*, *contar* y *nombrar* hacen una cierta violencia, sino también que hay violencia en la positivización de lo irrepresentable emergente de la pérdida de su tensión "dialéctica" con la exigencia de representación. Y la hay porque, al positivizarse, lo irrepresentable pierde su relación con la "justicia" -que el énfasis en la inadecuación de las representaciones disponibles venía a traer como excesiva al campo de la representación (derechos). De allí la insistencia en que no es lo indeterminado, la pura y simple indeterminación, lo que nos mantiene a salvo del cierre identitario. Y de allí también la demora derridiana en los nombres, irreductibles en su planteo a aquello que, debido a su poder autoritario de fijación de una identidad, debería ser combatido. Hay algo irrenunciable, parece sugerir Derrida, alojado en lo que llamamos "nombres". Algo que nos obliga a persistir en ellos para interrogarlos no sólo por sus sentidos sino por su "espesor" y su potencia evocativa, en un movimiento crítico que reproblematiza la crítica de la representación.

2. Malestar en la nominación

A esta necesidad de reproblematización apuntaba nuestra pregunta inicial por las críticas de la representación y de la violencia requeridas hoy por un pensamiento comprometido con una democratización de las democracias existentes; pregunta que formulamos atendiendo diversos indicios de un "malestar en la nominación". Tal malestar debe ser entendido no sólo como un estar-mal en los nombres que tenemos "a la mano" y de los que nos abastece constantemente el mercado comunicacional entre otras instancias, sino también como una intuición -legible hoy por ejemplo en los debates sobre la idea de comunismo- sobre lo inconcebible de un pensamiento y una práctica transformadoras –y de un pensamiento y una práctica sin más- sostenidos a distancia de todo nombre, situado "más allá" de los peligros y las violencias del nombrar.

Para el caso de la Argentina, algo de esa dimensión irrenunciable que aportan los nombres a la imaginación democrática se destaca en la "crítica del sincerismo" gubernamental, crítica en la que se nos invita a considerar no sólo la violencia asociada a los poderes de la nominación e implicada en el mote naturalizante y estigmatizador, sino también esa otra violencia que -en un movimiento aparentemente contradictorio- vendría asociada a cierto retraimiento, borramiento o -mejor- "adelgazamiento" nominativo. Esa sospecha de que algo de la democracia zozobra *también* cuando los nombres "faltan" o pierden su espesor - que mentábamos a propósito de las críticas de la representación democrática propuestas por Butler y Derrida- ha sido manifestada recientemente, en referencia a la Argentina, en un trabajo donde Horacio González contrastaba la relación con los símbolos propuesta durante la última década por la fuerza política mayoritaria, y aquella que hoy ocupa ese lugar:

> "El gobierno kirchnerista cultivó una extrema exigencia para colocar sobre escenas institucionales variadas banderas con su nombre, aún en los casos donde era notoriamente preferible que los grandes símbolos quedaran en reposo. Pero, nuevamente, es preferible esta ansiedad nominativa al ilusorio estadío en que un grupo político financiero y empresarial de la globalización concluye que no necesita nombrarse a sí mismo porque ya se siente mimetizado en la naturaleza (en la floresta del Capital) y su presunta asepcia (...) el macrismo tiene una aparente ausencia de nombres, desearía ser previsible como un autómata y expulsar el azar de la historia." (González, 2016)[80]

[80]Este es un comentario sobre el siguiente fragmento de la entrevista a Macri realizada por Jorge Fontevecchia en Perfil, el domingo 20 de marzo de 2016. Dice Macri: *"Creo que el siglo XXI alineó ideologías en función de un resultado. La gente quiere vivir mejor, la gente quiere tener una vida sana, quiere hipercomunicarse, quiere proyectar el futuro para sus hijos, entonces busca quién es el que le da esa garantía. Después hay una minoría que quiere relacionar eso con historias y razones y filósofos… Pero la verdad es que, al final del día, lo que importa es mi*

El macrismo se dice también en una aparente ausencia de nombres, dice González, cree que no necesita nombrarse porque se mimetiza con el orden natural y la vuelta a la "normalidad". ¿Qué elementos, figuras y modalidades críticas precisamos para leer estos fenómenos? Pero antes ¿en qué consiste esta hipótesis de lectura?

En relación a la crítica más "tradicional" de la representación, ¿se trataría acaso de invertir los énfasis para reconocer ahora como peligro aquello que esta última habría destacado como potencia democratizadora? -¿y esto sobre la base de un diagnóstico que, en otra dicotomía simple, opondría un discurso *político* "con nombres" (de corte más igualitario) al discurso *anti-político* "sin nombres" característico de las nuevas fuerzas de la restauración neo-liberal en la región?-. El señalamiento respecto a la *aparente* ausencia de nombres del macrismo que hace González -y que esquiva esas lógicas en espejo- tiene el interés de enfocar un aspecto del nuevo discurso gubernamental que tiende a quedar eclipsado por la -necesaria- crítica de su hipernominalismo estigmatizador, pero sobre el cual creemos que resulta indispensable reflexionar para comprender la envergadura del proceso socio-cultural en marcha. Bajo este segundo aspecto, que convive -ya veremos de qué modo- con aquel otro, se trata de una exacerbación no de los límites excluyentes sino de lo sin-límite; no de la identificación de los objetos de odio (el planero, el chorro, el ñoqui), sino de la "representación" de una comunidad ilimitada, de la que sólo estarían excluidos aquellos que se (auto)excluyen en un mundo de emprendimientos en el que "Todo es posible juntos".

Como veremos enseguida, en un enunciado como este algo de lo que se juega en la instancia del nombre se ha perdido, pero esta crítica no tendría por qué seguir el modelo de una mera inversión que, guiada por la nostalgia, llorara el ausentamiento y/o borramiento de los nombres en la actualidad. En tanto la "renuncia" del macrismo a nombrarse (como un particular) vendría asociada a la eficacia que parece haber conquistado para producir una nueva representación de la comunidad de lo sin-límite y tornarla vivible para los sujetos, la ausencia de nombre (del macrismo) participaría de una nueva "apariencia" que debe ser interrogada por su capacidad configuradora de una experiencia de la comunidad como exenta de conflictos interiores, o donde las fronteras que cuartean el cuerpo social resultan atribuibles a las acciones perturbadoras de agentes

---

hijo. ¿Va a tener un mejor futuro que yo? O sea, ese amor narcisista que uno canaliza en los hijos. Uno quiere garantías, y eso es lo que busca la gente."

(externos) de la división.

Se trata de un discurso -podríamos decir en nuestros términos- que no es antidemocrático sólo allí donde excluye y traza límites en la designación violenta y naturalizante de los otros, sino también donde genera una retórica comunitaria que inmuniza a los sujetos frente a la experiencia de las exclusiones producidas. Dicho de otro modo: se trataría de una retórica que se puede permitir grados inesperados de xenofobia, autoritarismo y naturalización de la desigualdad *porque y en tanto* envuelve a los límites en una atmósfera de irrealidad, como si provinieran de un relato fantástico que imagina adversarios donde sólo hay co-equipers; que imagina dominantes y dominados donde sólo hay astutos emprendedores que no precisan que nadie los esclarezca porque "todos nos damos cuenta de todo", somos capaces de descubrir que todo es una operación, e intentamos maximizar nuestras chances, potenciando nuestros enlaces en un mundo plano y sin baches, interconectado en su esencia. A la inversa, se podría sospechar que un slogan como "Todo es posible juntos", que se ha vuelto incapaz de alojar el límite, puede por ello mismo reproducirlo infinitamente al exterior, sin que ello comprometa seriamente la experiencia que la comunidad tiene de sí misma.

Ahora bien ¿qué lenguaje crítico acertaría a poner en movimiento cierta dialéctica interna de la representación? ¿Cuál sería capaz de conceptualizar la acción conjunta, "inarmónica", incoherente, contradictoria, de una tendencia al borramiento del espesor de los nombres coexistente y complejamente articulada con aquella (más clásica y autoritaria) violencia nombradora? ¿Hay algo así como un deseo contemporáneo de lenguas transparentes interpretado, en la Argentina por el macrismo?

3. Nombres transparentes para una comunidad ilimitada

Se trataría de articular una crítica en dos niveles: por un lado, interrogar los efectos que implica la violencia de la representación en el discurso público (la virulencia de un discurso deshumanizante); por el otro, atender no solo a este discurso sino también a las elipsis, represiones, exclusiones por las cuales dicho discurso puede funcionar. De acuerdo a la hipótesis que hemos adelantado, este discurso violento puede funcionar operando una irrealización e invisibilización de la vida del otro como una vida digna. Pero esta estigmatización del otro se realiza paradójicamente (también) en el discurso macrista cuando

apela a figuras de una comunidad sin límite, que promete ilusoriamente incluir a todos. Esta manera de abordar la crítica permite realizar un cierto desplazamiento en relación al modo de interpretar las facetas excluyentes y estigmatizantes del discurso PRO no sólo porque para pensar la exclusión se centra en los nombres de la comunidad -y no en los de los particulares demonizados-, sino también por la relación entre el movimiento discriminador y aquél otro que, apelando a la retórica de Ernesto Laclau, podríamos invocar como dominado por una "lógica de la equivalencia".

Si estos dos últimos aspectos no funcionan por separado, no es porque sean complementarios: no se trata de una representación excluyente que tenga como "contrapeso" una inclusividad infinita, sino de que es precisamente porque la inclusividad -a diferencia de como Laclau pensaba el cierre comunitario- es infinita que se vuelve ciega frente al problema de sus exclusiones y puede radicalizarlas dejando indemne la figura propuesta para la comunidad. Es así como el discurso PRO se sustraería a pagar el costo político de sus exclusiones. Puede ejercer la violencia del nombrar que estigmatiza, sin renunciar a representar, a denominar y a determinar(se) en nombres de la comunidad como los que se exhiben "sin borde" y "sin límite" en los repetidos *slogans/mantras* oficialistas del tipo: "todo es posible juntos"; o "en todo estás vos". En la inmediatez de la deixis, todas estas consignas logran borrar la posibilidad de aferrar algún contenido específico en conflicto con otros para cobijar la (imposible) coexistencia de todos los contenidos posibles sin conflicto y sin renuncia a ninguno y, sobre todo, sancionando performativamente la ausencia de límite negativo capaz de introducir una tensión (como si solo se pudiera sumar, esto + esto + esto...al infinito).

Pero ¿es posible sostener la hipótesis de una primacía de lo sin-límite en la nueva retórica gubernamental cuando su llamado al "sinceramiento de la sociedad" nos interpela precisamente para que reconozcamos aquellas limitaciones supuestamente consustanciales a lo que "somos" y que -en un gesto negador- habrían sido desconocidas por casi todos –y principalmente por el anterior gobierno- durante la década en la cual vivimos en la "ficción" gracias al "relato"? En relación a la experiencia del límite y lo ilimitado en las interpelaciones oficiales se vuelve a poner de manifiesto lo que ya señalamos a propósito de la crítica de la representación, esto es: la necesidad de un análisis complejo, sensible a dialécticas internas que no se ordenan en sanas dicotomías o en planos alternativos. Porque si efectivamente la interpelación gubernamental que llama a sincerarnos exige que la sociedad se reconozca "tal cual es", es decir, con limitaciones claras, y expíe su culpa por haberse soñado trastornando el orden de las cosas y los límites "consustanciales" de un país "pobre", por otro lado

insiste en que una parte fundamental de lo "a expiar" es el conflictivismo antagonista y, más en general, la imaginación de límites y fronteras donde no las hay. Donde nunca las hubo –dice ahora en tono reconciliador el padre admonitorio que antes nos declaraba culpables- porque todos somos emprendedores, "protagonistas reales" (y no meramente discursivos)81 de una aventura que nos encuentra "juntos" en un mismo bote, navegando aguas riesgosas pero plenas de oportunidades.

¿Cuál es la figura subjetiva de esta comunidad inclusiva? El emprendedor es, efectivamente, una de las que más ha resonado en la retórica PRO, y que no deja de tener lazos de parentesco con la semántica de los riesgos, la aventura y el espíritu deportivo asociada al heroico individuo modélico en la época del capitalismo competitivo. Pero las figuras de este emprendedorismo no son, como podría esperarse, las del héroe solitario, el pionero, el conquistador o el adelantado, todas ellas privilegiadas en el liberalismo clásico. Como ha señalado Foucault (2009), a diferencia de este último, el neoliberalismo no apela a un sujeto individual aislado sino a una instancia supra-individual; a individuos, sí, pero siempre ya conectados con otros, hiper-vinculados e hiper-comunicados. En este sentido, frente a la corriente fría, pragmática y regida por la épica individual del liberalismo clásico, el neoliberalismo plantea una corriente cálida, una épica grupal hiper-libidinizada que, en el caso de la interpelación macrista, cuaja en las figuras del "equipo" y el "juntos" en todo.

"Red", "conectividad", "equipo", "juntos", "colaboración" son todos significantes que no se oponen sino que se articulan a una idea fuerte de competitividad y esfuerzo "personal" que desaloja por completo las instancias colectivas de solidaridad social donde está presupuesto el cuestionamiento de sujetos en posiciones estructurales desiguales. Lejos de ello, el discurso PRO se asume igualitario sólo en su propuesta de subsanar la desigualdad de oportunidades para que todos los que se esfuercen lo suficiente, accedan a una felicidad que se identifica exclusivamente con el triunfo del mérito en la realización personal. En esa idea se constituiría eventualmente el modelo de justicia acorde a la comunidad infinita: subsanar la desigualdad de oportunidades constituiría eventualmente el único mal social a corregir, precisamente porque se asocia a la existencia distorsiva de obstáculos, de límites, que dividen artificiosamente a la comunidad natural de los emprendedores que somos. Así, "oportunidades" constituye el significante clave asociado a esta retórica de la comunidad infinita en la que, a la vez que se

81 Ver: http://www.eldestapeweb.com/las-insolitas-frases-del-retiro-espiritual-que-armo-el-gobierno-n21103

condenan ciertas inequidades para la competencia, se constata no solo la insuperabilidad sino, aún más, la "justicia" de la desigualdad entre los emprendedores.

Su comunidad es virtualmente infinita porque su constitución no tiene nada que ver con la política. Sus predicados son pre-políticos, antropológicos, y se enganchan a una retórica de la singularidad del cada uno como punto de partida y no como aquello que, en todo caso, una política tendría que producir, menos en la figura de la competencia que en la del conflicto. A su vez, porque los supuestos de este esquema son antropológicos (está en nuestra naturaleza emprender), las exclusiones que produce el modelo de la comunidad pan-inclusiva emergen necesariamente como auto-exclusiones individuales. Los que no "pertenecen" a esa comunidad imaginaria del "en todo estás vos" no pertenecen porque "eligieron" no participar, retirándose del juego o malgastando sus oportunidades. De allí que despierten menos caridad cristiana que furia punitivista en un esquema argumental infinitamente repetido en las calles de nuestro país: les dieron todo, no tienen excusas, "yo me rompí trabajando", ellos –en cambio- se convirtieron en una amenaza por su propia decisión, y ahora sólo cabe identificarlos y reprimirlos. A diferencia de una representación de la comunidad definida por límites y capaz de imaginar a sus excluidos, el modelo de la comunidad infinita genera la ilusión de que las exclusiones son auto-exclusiones, y los ajenos a la comunidad de emprendedores, masas amorfas que se ciernen -autoevidentes en su peligrosidad- como amenaza incontestable.

Pero aunque nos hemos referido a "slogans" y a una discursividad pública más o menos concientemente organizada para producir determinados efectos, el fenómeno que consideramos preciso pensar –y pensar críticamente, en modalidades atentas a su dialéctica interna-, sin ser independiente de él, excede el ámbito de estas políticas de comunicación e incumbe al más amplio y difuso espacio de la experiencia social, es decir, a ciertos modos de habitar el lenguaje, o de deshabitarlo de sus complejidades, sus espesores, paradojas, temporalidades disyuntas. Dicho en otros términos, en la audibilidad del slogan vacío y a la vez ilimitado no es sólo al publicista a quien podemos reconocer como sujeto de lenguaje sino también –mucho más relevante social y políticamente- a un tipo de subjetividad anónima que, liberada del problema de la diversa densidad de los nombres de la comunidad y de la existencia de conflictos entre ellos, se libera también de lo que González llamaba "el azar de la historia".

Un tal papel "liberador" de las angustias subjetivas suele ser adjudicado a la nominación y, en particular, a aquella que garantiza el cierre del círculo identitario. Pero tal vez no sea sólo en la denominación

estigmatizante donde el sujeto adquiere cierta seguridad –al proyectar en el exterior sus propios temores- sino también en el "todo es posible juntos" que se sustrae a la contingencia de las interpelaciones diversas en las que el sujeto se constituye. Así se borran tanto los azares –retrospectivamente necesarios pero imprevisibles- y las tensiones entre contenidos determinados como lo incierto de su porvenir, y junto con ellos el mismo poder que –como recuerda Balibar en su crítica al compromiso comunista tal como éste es concebido por Badiou- los nombres tienen como *causantes* del sujeto. Liberarse de los nombres sería, en este sentido, liberarse finalmente del llamado: una suerte de realización de la fantasía de autointerpelación en la que toda heteronomía parece finalmente superada. En los levemente diferentes términos sugeridos por Judith Butler se podría decir que en el deseo de una lengua transparente resulta legible un gesto tendiente a poner fin a la desposesión del sujeto, coincidiendo en este sentido el fin de la representación más con una profundización de su cerrazón dentro de sí que con su exposición a lo que no se le parece.

BIBLIOGRAFIA

BALIBAR, E. "El comunismo como compromiso, imaginación y política" en *Sobre la idea del comunismo*, Buenos Aires, *Paidós*, 2010.

BUTLER, J. *Dar cuenta de sí mismo. Violencia, ética y responsabilidad*. Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

DERRIDA, J. *Políticas de la amistad.* Madrid, Trotta, 1998.

FOUCAULT, *M*. *Foucault*, *Nacimiento de la biopolítica*, *Madrid*, *Akal*, 2009.

GONZALEZ, H. Filosofía, filialidad y "vida sana", Agencia Paco Urondo. Disponible en http://agenciapacourondo.com.ar/secciones/relampagos/18924-filosofia-filialidad-y-vida-sana

Quito: 40 años de una ciudad marcada por las evidencias de la lucha social en la regularización de suelo

María Augusta Larco Moscoso (aguslarcomos@gmail.com)

FLACSO, Ecuador

PALABRAS CLAVE: IDENTIDAD, MERCADO INFORMAL DEL SUELO, TERRITORIO, POLÍTICA DE ACCESO AL SUELO, QUITO.

RESUMEN:

Una realidad en la conformación de las ciudades latinoamericanas, ha sido la informalidad; presente en el caso de Quito por más de 4 décadas. Esta condición se visibiliza en su taxonomía que pone a la luz otra dimensión de las lecturas de la bipolaridad entre formalidad e informalidad. Nuevas evidencias expresas se ubican en la política pública que reconoce, desde las lógicas de la necesidad como parte del proceso de las luchas sociales, a los asentamientos informales como urbanizaciones de carácter progresivo, en su camino hacia la formalidad y que en la actualidad han superado la estigmatización de "ilegales" para alcanzar la identificación y reconocimiento de asentamientos de hecho. Valdría entonces entrever reivindicaciones de la acción colectiva de la "lucha de los pobres por la esperanza de la libertad y justicia en comités del pueblo"; todos, nombres de los barrios populares que han dejado el estigma de la barriada informal hacia una identificación y reconocimiento como asentamientos producto de la lucha social. Está historia no contada habla de una identidad territorial latente que no se oculta sino al contrario se asume, reconoce y se enfrenta.

Quito: 40 años de una ciudad marcada por las evidencias de la lucha social en la regularización de suelo

Si retomamos a Abramo (2001[82]) y su lectura sobre las tres lógicas de acceso de los pobres al suelo urbano desde la lógica del Estado, el mercado y la necesidad; resaltando que "en la mayoría de las grandes ciudades latinoamericanas, el acceso al suelo urbano tiene lugar mediante la informalidad inmobiliaria y urbanística". (Abramo 2011). En donde ***la lógica del Estado*****:** define la forma, la localización y el objetivo público que facilitará el acceso y usufructo del suelo urbano; ***la lógica del***

[82] Pedro Abramo. "La teoría económica de la favela: cuatro notas sobre la localización residencial de los pobres y el mercado inmobiliario", Rio de Janeiro (Brasil), noviembre (2001), Notas para entender el Mercado Inmobiliario Boletín CF+S >, 29/30, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid — Universidad Politécnica de Madrid Grupo de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Sostenibilidad; Departamento de Estructuras y Física de la Edificación — Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, acceso el 22 de febrero de 2016, http://habitat.aq.upm.es/boletin/n29/apabr.html

mercado: posibilita "el derecho de uso del suelo" a quienes están interesados en consumirlo con las diferencia de la existencia de "mercados formales" que responden a los marcos jurídicos normativos y urbanísticos y aquellos que no responden a los mínimos requisitos de norma urbanística y jurídica "mercados informales de suelo urbano"; y ***la lógica de la necesidad:*** en donde "existe una motivación condicionada por la pobreza, por la incapacidad de suplir una necesidad básica a partir de los recursos monetarios que permitirían el acceso al mercado" (Abramo 2011); una necesidad que supera las carencias económicas, y a la que se suma lo que Abramo define como «carencia institucional» por déficit de «capital institucional»[83] o por déficit de «capital político»[84]. Esta motivación condicionada por la pobreza y los déficits activa la «acción colectiva» para conseguir suelo.

> "el acceso al suelo no moviliza necesariamente recursos monetarios individuales y públicos; la posibilidad de disponer del bien del suelo urbano está directamente vinculado a una decisión de participar en una acción colectiva que incluirá eventuales conflictos-costes políticos- y procedimientos jurídicos". (Abramo 2001)[85]

Así mismo se señala por Abramo que estas lógicas de acción establecen marco o estructuras para decidir en cuanto al acceso al suelo y define selección de localizaciones "Las lógicas sociales de acceso a la tierra determinan las particularidades en el proceso de toma de decisiones de localización de las residencias de los pobres y de las infraestructuras urbanas y condiciona la evolución futura de las ciudades latinoamericanas." (Abramo 2001)

Es así que se enfatiza en la significativa proporción de suelo que "se ocupó según la lógica de la necesidad y como uso de relaciones del mercado informal en las grandes ciudades de América Latina". Planteando hace quince años el desafío urgente que representan las *ciudades informales* "para la promoción de ciudades con un componente de equidad urbana y social". Valdría entonces preguntarse si esta condición motivada por la necesidad ha establecido una identidad latinoamericana compartida y cómo se ha actuado para enfrentarla, reconocerla, o invisibilizarla. Ver más allá de la ciudad informal, de

[83] inserción en un programa público
[84] presencia de conflictos o prácticas populistas
[85] en http://habitat.aq.upm.es/boletin/n29/apabr.html. Pedro Abramo. "La teoría económica de la favela: cuatro notas sobre la localización residencial de los pobres y el mercado inmobiliario", Rio de Janeiro (Brasil), noviembre (2001), Notas para entender el Mercado Inmobiliario Boletín CF+S >, 29/30, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid — Universidad Politécnica de Madrid Grupo de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Sostenibilidad; Departamento de Estructuras y Física de la Edificación — Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, acceso el 22 de febrero de 2016, http://habitat.aq.upm.es/boletin/n29/apabr.html

“la ciudad de segunda para ciudadanos de segunda” (Smolka. Fernandes 2013). Es por ello que el presente texto abordará las tres lógicas presentes en la economía de los asentamientos informales en Quito.

Iniciar, con un necesario abordaje desde las “lógicas del mercado y la necesidad”, es decir el funcionamiento del mercado informal de suelo en Quito; posteriormente leer “las lógicas del Estado” en la generación de políticas de acceso al suelo para sectores populares para reflexionar sobre la producción de formas que amplían la experiencia democrática con orientaciones de igualdad, justicia, y corresponsabilidad. Entonces convendría preguntarse si ¿la política de regularización rescata y pone en valor la lucha social? para tener una lectura desde la sensibilidad de los significados ocultos o no leidos en la conformación del territorio. ¿Existe una intencionalidad generada en la dinámica de transformación de los procedimientos que se enmarca en objetivos públicos que permiten y facilitan el acceso y usufructo del suelo urbano desde el reconocimiento de la identidad?; ¿hay relaciones de afecto y política y construcciones de imaginarios democráticos?

En este contexto narrar la ciudad, implica leer su conformación, traer a la luz los significados “ocultos” que en el caso de Quito se expresan incluso en su taxonomía. Su invisibilización o la costumbre de lo cotidiano no han permitido tener una visión crítica de territorios, y territorialidades que coexisten en la propia ciudad producto de nuevas formas de pensar la política. El territorio habla desde los nombres de los barrios populares; que evidencian la acción colectiva de la “lucha de los pobres por la esperanza de la libertad y justicia en comités del pueblo” la acción colectiva ha dejado el estigma de la barriada informal hacia una identificación y reconocimiento como asentamientos producto de la lucha social. Está historia no contada habla de una identidad territorial latente que pretende ser expuesta a partir del análisis de la política de regularización de barrios en Quito desde hace 40 años.

Parece necesario iniciar ubicando a Quito en el contexto de América Latina al ser la realidad de la informalidad anclada a la lógica de la necesidad una lógica compartida.

Compartiendo las tres “lógicas”: una mirada desde Latinoamérica.

El hábitat informal en América Latina para Clichevsky tiene dos tipos de informalidad, desde el punto de vista dominal y desde la urbanización. La informalidad dominal se da con ocupaciones directas que realiza la población a través del mercado informal del suelo y la vivienda, algunas de muy compleja forma de producción.

Así mismo ella precisa, distingue y diferencia los asentamientos o tomas, de las villas, favelas, etc. Los primeros son organizados con asesoramiento técnico[86]; poseen un trazado regular de sus predios y responden a un patrón urbano similar a los barrios de loteo legal, mientras que los segundos generalmente no poseen organización previa, comienzan por una o varias familias y otras que se van a ir sumando al barrios. (Clichevsky 2000:15-16)

La definición de loteo irregular[87] y clandestino es fundamentales en razón de responder la pregunta asociada a la evolución de las lógicas del estado para enfrentar esta problemática a partir del diseño de normas especiales y procedimientos administrativos particulares.

> Los loteos irregulares son aquellos que fueron vendidos cuando aún les faltaba alguna de las condiciones que indica la legislación vigente, mientras que loteos clandestinos o "piratas" son los que nunca se han presentado ante las autoridades, para su aprobación y solo podrán ser legales a través de normas especiales. También se ha vendido como parte indivisa tierra rural que, por su localización, no puede convertirse en urbana; y lotes con menor superficie de lo permitido para subdivisión de tierra, utilizando legislación sobre propiedad horizontal, que es exclusivamente para construcciones. (Clichevsky 2000: 40)[88]

El segundo tipo de informalidad señalado por Clichevsky se da desde el punto de vista de la urbanización ocupando tierras sin condiciones urbano-ambientales para ser usadas como residenciales:

> inundables; contaminadas; cercanas a hornos de ladrillos y basurales clandestinos; sin infraestructura; con dificultosa accesibilidad al transporte público, centros de empleo (aunque ello esté relativizado por los cambios producidos en la estructura económica), educación primaria, servicios primarios de salud. Construcción de viviendas por fuera de la normativa existente. Densidades extremas (tanto altas, que significan gran hacinamiento de personas y hogares; como muy bajas, lo cual tiene relación con los altos costos de infraestructura y la menor accesibilidad). (Clichevsky 2000: 40)[89]

[86] La autora engloba este apoyo a las ONGs exclusivamente
[87] Asentamiento de hecho
[88] En curso de especialización regional en asentamientos humanos.(2002) Chile.
[89] En curso de especialización regional en asentamientos humanos.(2002) Chile.

Evidenciando que los principios de accesibilidad, planteados por Camangi demuestran que los suelos menos servidos son los de los sectores irregulares al mismo tiempo que Jaramillo lo remarca en su teoría sobre la renta urbana, estos serán los terrenos con peores condiciones que influyen en la renta que generan particularmente cuando inician su consolidación; sin embargo cabe señalar que existe una importante evolución de las rentas a lo largo del proceso de consolidación de los asentamientos, que se genera.

Las lógicas en América Latina compartidas presentan especificidades en cada caso y son planteadas para el año 2000 por Clichesvsky quien hace una valoración de varias ciudades de América Latina evidenciando que el crecimiento de población que se encuentra en el hábitat informal con respecto al total de habitantes de cada ciudad ha sido importante en las últimas décadas, presentando datos de 14 ciudades que para el año 2006, enfocados en la población que vive en la informalidad.

> En Quito, aproximadamente el 50% de los asentamientos son ilegales. El número y tamaño de este tipo de barrios fue aumentando rápidamente: mientras en 1981 existían 87 asentamientos de hecho, instalados en 2 498 Ha, en 1985, eran 134 (4 575 Ha); en 1991, 202 (3 979 Ha) y en 1992, había 214 (4 035 Ha.); la ocupación se realiza a través de invasiones y lotizaciones informales; o a través de cooperativas de vivienda o agrícolas, éstas últimas ilegalmente transformadas en urbanas (Clichevsky 2000:17).

Cuadro 1: Magnitud de la informalidad por ciudades

CUADRO 1
MAGNITUD DE LA INFORMALIDAD, POR CIUDADES, EN PORCENTAJES DE POBLACIÓN

CIUDAD	% de población viviendo en informalidad
Bogotá	59
Belo Horizonte	20 (solo en favela)
Buenos Aires	10
Caracas	50
Fortaleza	21 (solo en favela)
Lima	40
México	40
Quito	50
Recife	46
Río de Janeiro	20 (solo en favela)
Salvador	21 (solo en favela)
San Pablo	22 (solo en favela)
San Salvador	35,5 (solo en mesones)
Santos	12 (solo en corticos)

Fuente: Clichevsky, 1999b.

Fuente: Clichesvsky: 1999 [90]

[90] Clichevsky, 2000.“Informalidad y segregación urbana en América Latina”. Una aproximación. CEPAL, 1-61.

Para el año 2013, el 65% de los barrios en la ciudad de Quito se encuentran en situación de informalidad[91], situación que se expondrá a profundidad, desde las "lógicas de la necesidad".

Desde las lógicas del Estado, en el cuadro se expone la situación de varias ciudades latinoamericanas en el siglo anterior donde las lógicas de acceso al suelo se comparten, y en donde los distintos gobiernos han desarrollado diversas respuestas desde su lógica con políticas de regulación hacia el mercado de tierras, en donde una primera valoración de ello se puede evidenciar en los marcos constitucionales de varios países.

Cuadro 2: Constituciones Latinoamericanas: Políticas específicas sobre el mercado del suelo.

País	Año	Políticas de Estado
Colombia *	1930 1991	Derecho de la propiedad del suelo no es absoluto implica deberes particularmente en el orden social Nueva constitución se reitera el privilegio con posibilidades de expropiar por la "vía administrativa" en situaciones excepcionales.
Brasil	1988	La Constitución incluye la función social. Define impuesto progresivo a través del cual el municipio puede exigir al propietario del suelo no edificado o subutilizado , el parcelamiento o edificación compulsoria(este impuesto puede llegar hasta la expropiación) Usucapión urbano contempla la adquisición del derecho de propiedad de quienes detentan la posesión de la tierra durante un lapsus ininterrumpido de cinco años, sin haber oposición del propietario a dicha posesión.
Perú	1979	Se incorpora el concepto de función social
Venezuela		El régimen de propiedad está sometido a contribuciones, restricciones y obligaciones, en virtud de su función social con fines de utilidad o de interés general.
Ecuador	2008	Se incluye como mandato el derecho a la vivienda, al hábitat y a la ciudad y la gestión del suelo. Visión reguladora del ordenamiento territorial Nuevo concepto sobre la tierra:

[91] Información no oficializada, dadas las implicaciones políticas de una cifra tan elevada. Dato tomado de entrevistas a funcionarios de la municipalidad y de notas de prensa. Hermel Flores, Presidente de la Cámara de la Construcción Quito (2011) "Edificaciones son demolidas por no tener permisos municipales", en El Telégrafo, Quito, 26 de octubre 2013.

		(anteriormente concebida como mercancía) a la que se concibe como sustento del derecho a la vivienda y al desarrollo equilibrado. Incluye el derecho a la ciudad basado en la gestión democrática, la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad y el ejercicio pleno de ciudadanía. Se posibilita el expropiar para hacer efectivos los derechos. Se prohíbe la obtención de beneficios a partir de prácticas especulativas sobre el uso del suelo**
Chile		La Constitución de Chile de 1980 reafirma claramente la institución de la propiedad privada.

*Colombia y Brasil países de la región con avances más importantes
Fuente: Clichesvsky 2000[92] y Constitución 2008 Ecuador.
Elaboración: propia

Las políticas de Estado en América Latina han generado marcos normativos y definiciones de la tierra como lo señala Clichevsky desde la función social de la propiedad, hasta la propiedad privada; existiendo países que han tenido avances importantes en la región como Colombia y Brasil.

En el caso del Ecuador, estos avances se dan a partir del año 2008 con la Nueva Constitución en la que se cambia el concepto de la tierra, concebida anteriormente como mercancía y que pasa a ser el sustento del derecho a la vivienda y al desarrollo equilibrado de la familia en particular y del ser humano. Se incluye el derecho a la ciudad basado en la gestión democrática de ésta, en la función social y ambiental de la propiedad y de la ciudad, y en ejercicio pleno de ciudadanía. Para hacer efectivo el derecho a la vivienda, al hábitat y a la conservación del ambiente, las municipalidades podrán expropiar. Y se prohíbe la obtención de beneficios a partir de prácticas especulativas sobre el uso del suelo[93].

Por otra parte en otros países, las constituciones no contemplan la función social (El Salvador) y países como Chile destacan desde 1980 la institución de la propiedad privada. Cabe señalar que:

[92] En curso de especialización regional en asentamientos humanos.(2002) Chile

[93] en particular por el cambio de uso, de rústico a urbano o de público a privado.

> Las políticas estatales sobre regulación del mercado privado del suelo (producción y comercialización de tierra legal y restricción del mercado ilegal) implementadas desde los años cuarenta influyeron decisivamente en el acceso de la población a los mercados de tierra y vivienda así como en la configuración actual de las ciudades, en los problemas que enfrentan y los tipos de informalidad. Esas políticas no implicaron una intervención significativa en la "producción" y no favorecieron el acceso a la tierra de los sectores sociales de menores ingresos. Muchas veces brindaron –y brindan actualmente– apoyo a los sectores más concentrados del capital inmobiliario y financiero. (Clichevsky 2000: 20)

La segregación urbana visibilizada en las "decisiones" de localización[94] de los pobres está asociada a los fundamentos económicos espaciales de la renta planteados por Camagni desde el principio de accesibilidad o de la competencia espacial en donde el valor del suelo depende de la cercanía a las zonas más servidas: dado que el valor del suelo urbano depende de la renta y la renta de la localización, la localización de la conveniencia y la conveniencia de la cercanía. Pradilla, define que la localización de los pobres, de "los asentamientos informales no es marginal a la estructura urbana, y resalta su característica general en la perfecta integración a las ciudades y su habilidad para satisfacer necesidad materiales a nivel de condiciones mínimas de subsistencia". (Pradilla 1976:12)

Con lo mencionado se ha evidenciado el trade-off entre accesibilidad y costo de suelo[95]. Mena señala que los asentamientos informales han logrado incorporarse a las actividades urbanas a pesar de existir un límite entre la ciudad legal y no legal, considerando que sus habitantes y los sectores están incluidos en el sistema que rige la ciudad formal; están excluidos por no contar con títulos de propiedad individuales, pero influidos ya que sus pobladores trabajan, estudian y consumen bajo dinámicas formales. (Mena 2010)

Cabría entonces coincidir con Abramo, en que en las grandes ciudades de América Latina, una parte significativa del suelo urbano se ocupó y continúa ocupándose según la lógica de la necesidad y como uso de relaciones del mercado informal. Por lo tanto las *ciudades informales* son un desafío urgente y un reto hacia la equidad urbana y social.

[94] Asociadas al principio de accesibilidad de la competencia espacial conceptos desarrollados por Camagni 2005:52
[95] A mayor distancia de las zonas servidas

Las "lógicas del mercado y la necesidad": el mercado de suelo informal y las políticas de regularización en Quito.

Los estudios sobre la lógica del mercado y el acceso al suelo urbano, Abramo los clasifica, en dos grandes tradiciones de economía urbana (Abramo 2008:60)

> La tradición ortodoxa muestra, una enorme e influyente producción sobre procesos de uso de suelo, formación de precios y preferencias de localización familiar. Los estudios se presentan en el debate conceptual a partir de modelos de equilibrio espacial de tradición neoclásica (Abramo, 2001) y más recientemente incorporan dinámicas espaciales aglomerativas en el modelaje, las cuáles son propuestas por la economía geográfica (Krugman, Fujita y Venable,200; Fujita y Thies, 2002; Abramo, 2002 en Abramo 2008)[96]

Otra tendencia "sobre la lógica del mercado y del uso del suelo, intenta instrumentalizar los estudios urbanos desde el punto de vista analítico proponiendo un tratamiento econométrico a la formación de los precios inmobiliarios y de la tierra. Se señala que recientemente entran a servir de base para muchas políticas urbanas locales"[97]. (Abramo 2008:60).

"Una segunda línea de los estudios se identifica con los principios conceptuales de la economía política urbana y trata de delimitar los procesos de generación de riqueza y de acumulación del excedente urbano a partir de la definición de los usos y de la apropiación del suelo urbano". (Abramo 2008:60). En esta línea de estudio, la teoría de la renta del suelo es la que permite explicar la estructura urbana.

No obstante el mismo autor señala que "en el caso del mercado de suelo informal en la mayor parte de América Latina (que es la forma en la cual la mayor cantidad de población accede al suelo) "prácticamente no hay estudios sistemáticos y comprensivos sobre el tema". Es por lo tanto un gran vacío de los estudios urbanos y en particular de economía urbana y plantea que en función de su importancia como mercado actual y su crecimiento futuro imponen la urgencia de plantearlo como objeto de estudio prioritario. (Abramo 2008:61).

Al mismo tiempo Abramo destaca, "el enorme desconocimiento empírico de este mercado y la poca información disponible" que hace que su análisis pretenda ser más riguroso superando el "sentido

[96] Citado por Abramo 2008, "El mercado del suelo informal en favelas y la movilidad residencial de los pobres en las grandes metrópolis: un objeto de estudio para América Latina", 60.
[97] En el caso de Quito a partir del año 2012 se incluyen como parte de la normativa de planificación las áreas de intervención valorativa que establece en perímetros de la ciudad un rango referencial de costo catastral.

común sobre el mercado informal que adicionalmente alimenta la reflexión, las políticas urbanas y las representaciones sobre los pobres" (Abramo 2008:61), invitando a que para avanzar en esta desmitificación es necesario confrontarlo con resultados empíricos de investigaciones que permitan visiones completas y precisas de realidad.

En este contexto es fundamental recalcar, lo que para el caso de Quito en el año 1994 la establecía como la ciudad del país con mayores herramientas de planificación: Quito puede ser considerada como la ciudad con más planificación del Ecuador (Carrión,Vallejo 1994 en Mena); la expansión urbana, y su crecimiento originaría conflictos con el límite urbano y por lo tanto con los usos de suelo ligados a la dotación de servicios, problemas que se evidenciarían en la fragmentación espacial.

Burgess lo plantea cuando se refiere a la relación entre segregación socio espacial y fragmentación urbana que también puede ser concebida en términos de relación entre distancia social y espacial. (Burgess 2008:39)[98] .

Volveremos a entrar en las lógicas de la necesidad y su relación con lo que Carrión describe como el sub mercado de la tierra y la vivienda en Quito,

> " …en donde las condiciones que impone el mercado capitalista de la tierra y la vivienda obliga a que los sectores de bajos recursos resuelvan el problema de su ubicación en la ciudad y del desarrollo de su vida en zonas donde los niveles de dotación de infraestructura y servicios básicos son casi inexistentes o por lo menos deficitarios. El acceso al suelo y a la vivienda por parte de estos sectores mayoritarios de la población se realiza dentro de lo que llamaremos el "submercado" de la tierra y la vivienda, el cual opera fuera de los parámetros de la legalidad urbana; las formas de apropiación, arrendamiento, compro-venta, etc. Del suelo y la vivienda se desarrollan en condiciones particulares, que trataremos de ilustrar. (Carrión 1978:76).

Aparece el concepto de sub mercado para las clases segregadas asociado a la informalidad o no legalidad. Prévot-Schapira observa que "el proceso de fragmentación de la ciudad en múltiples espacios urbanos y sociales, evidencia características contrastantes por condiciones de vida y también por profundas diferencias en las expectativas y oportunidades de movilidad e integración social". (Prévot-Schapira 2001).

[98] Citado por Paul Kosak (2011:50) "Ciudades Compactas dispersas y fragmentadas, compilador, Pradilla Emilio.

> "Todos los barrios mencionados anteriormente, estamos consolidados, en los lugares que compramos de buena fe, donde eran terrenos baldíos llenos de lodo, agua empozada por las lluvias , o simplemente potreros, ahora somos barrios que de alguna forma hemos mejorado nuestras condiciones de vida a base del más grande de los esfuerzos por gestión de las diferentes dirigencias, la comunidad y con el apoyo de algunas autoridades que no han distinguido entre el pobre y el rico y se han puesto la camiseta del pueblo gracias a ello se ha conseguido algunos servicios básicos que en algunos casos desde hace muy poco lo tenemos, no así otros compañeros que aún no son atendidos." (Alba Villafuerte, Dirigente del Barrio Once de Mayo 2016)

"La economía "informal" es una respuesta popular, espontánea y creativa ante la incapacidad estatal de satisfacer las aspiraciones elementales de los pobres, el sistema legal[99] está concebido para favorecer a los favorecidos y castigar a los que no lo son; la economía "informal" aparece como una puerta de salida". (Pradilla 1995:30).

Corraggio en un paso estratégico para el planteamiento de alternativas populares de desarrollo social, del sector informal a la economía popular plantea que "el sentido de las transformaciones estaría dado por la consecución de sociedades "justas, democráticas y organizadas"; o por un nuevo orden económico político basado en la justicia, la equidad y la reciprocidad" (Corraggio, Pradilla,Ruiz,Unda 1995:10)

Desde la lógica de la necesidad, el acceso al suelo de sectores informales ha potenciado en Quito asentamientos de hecho[100], desde la motivación condicionada por la pobreza y la oferta del submercado de suelo cuya dinámica para el año 2013 presentó un 70% de barrios[101] en esta

[99] la mala ley (Pradilla 1995:30).

[100] Se considera asentamiento humano de hecho a la ocupación precaria con fines habitacionales, pero en forma pública, pacífica, ininterrumpida por el plazo no menos a cinco años, que en uno o más lotes ajenos hacen un conjunto de familias. Para que éstos se consideren consolidados deberán tener condiciones de accesibilidad y edificaciones habitadas, en una proporción tal, que a juicio del órgano competente metropolitano se pueda establecer su consolidación. Se entenderá como posesión de forma pública y pacífica, la ocupación de los lotes con ánimo de señor y dueño, y sin uso de la fuerza. (Ordenanza Metropolitana 0055, 2015: 5-6)

[101] Información no oficializada, dadas las implicaciones políticas de una cifra tan elevada. Dato tomado de entrevistas a funcionarios de la municipalidad y de notas de prensa. Hermel Flores, Presidente de la Cámara de la Construcción Quito (2011) "Edificaciones son demolidas por no tener permisos municipales", en El Telégrafo, Quito, 26 de octubre 2013.

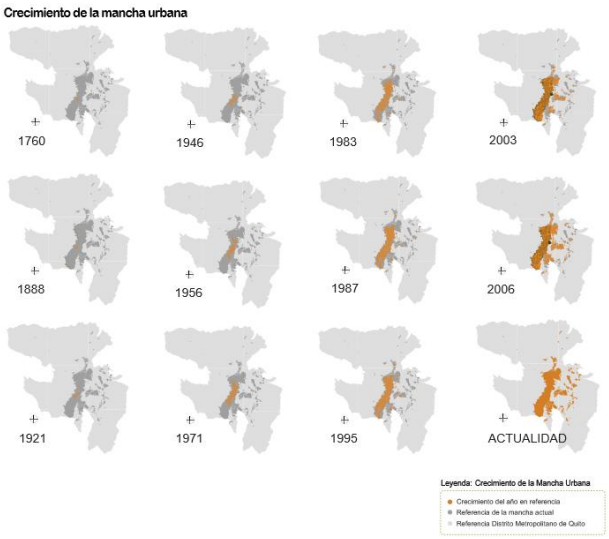
condición. La cuantificación y evolución de los asentamientos informales ha sido analizada por Mena hasta el año 2008 y complementada hasta el año 2011[102].

Cuadro 3: Número de Asentamientos Informales

Año	Número de asentamientos ilegales	Superficie ilegal ocupada
1981	87	2.498
1985	453	4.575
1988	120	-
1990	180	-
1991	202	3.979
1998	400	-
2001	280	4000
2008	378	4.016
2009	500	-
2013	165	-
2015	Sin datos	

Elaboración: propia

Gráfico 1: Crecimiento de la mancha urbana



Mena, señala que la relación entre estos incrementos en número y superficie de asentamientos informales, es interesantes pues evidencia el incremento de asentamientos, sin embargo no ocurre lo mismo con la superficie ocupada ilegalmente, es decir que las áreas de asentamientos no fueron considerablemente más grandes. Llegando al 2008 a ocupar una superficie de 4.016 hectáreas. (Mena 2011: 29)

Como podemos ver las lógicas del Estado y la necesidad se ven obligadas a interactuar para a través de la planificación dar respuesta a las dinámicas del territorio informal. En el caso de Quito existen diversos factores que han influenciado en las preferencias de ubicación y están ligados a la condición del suelo[103] futuramente urbanizable[104] y no urbanizable, es decir suelos que en períodos de tiempos

[102] Con entrevistas a funcionarios dela Unidad Regula tu Barrio hasta el período 2013, y notas de prensa del año 2011.
[103] Que de acuerdo al Plan de Desarrollo dividió al suelo en tres clases urbano, urbanizable, y no urbanizable.
[104] El suelo más atractivo fue el urbanizable pues establecía su posibilidad de incorporación a la dotación de servicios en distintos rangos de temporalidades que señalaban hasta 25 años para ello.

medianos y cortos recibirían dotación de infraestructura(urbanizables), y suelo agrícolas periféricos que han llegado a integrarse también en la ciudad, así también y por condiciones de ilegalidad como la toma de tierras, lotizadores informales, dirigentes fraccionadores y/o vendedores de suelo informal, comparten una condición que ubicarse preferentemente cerca al límite urbano para ser luego absorbidos en la formalidad.

La venta de los predios en Quito es realizada por varios agentes: los propios propietarios del suelo, promotores informales, lotizadores, traficantes de tierras, dirigentes barriales como dirigentes políticos; los costos son menores a los del mercado formal, y en la mayoría de los casos se accede a una promesa de compra venta, una letra de cambio o factura sin valor jurídico y a derechos y acciones artificio jurídico que permite acceder a un porcentaje de la propiedad sin establecer, ni cabidas, ni linderos, y dejando al lotizador la posibilidad de poseer un porcentaje (para completar el 100%) que impedirá a los posesionarios del asentamiento regularizar su situación y así entrar a la legalidad.

En este texto pretendemos reflexionar lo que nos plantea Kaztman ¿en qué aportan a la integración social de los pobres las experiencias colectivas de ocupaciones y posteriores esfuerzos por regularizar la propiedad? (Kaztman 2003:14). Podríamos responder que en caso de Quito las estrategias de integración social para acceder al suelo como respuesta de organización popular se ha vinculado con varias alternativas como la conformación de organizaciones sociales: pre cooperativas, cooperativas de vivienda, comités pro mejoras, asociaciones, directivas barriales entre otras formas de organización social[105]

Esa necesidad de actuación entre estado y sociedad organizada establece la necesidad de plantear diversas acciones de política pública que en momentos pueden verse muchas atravesadas por clientelismo político, como por la complejidad jurídica por los diversos procesos de tenencia de la tierra.

Es importante visibilizar las acciones más relevantes de política municipal en la ciudad y que se registran en el trabajo de Mena como parte de la evolución de la política urbana de regularización de asentamientos desde el año 1978 hasta el año 2008 y que ha sido actualizada para este estudio hasta el año 2015. La evolución de los marcos normativos nacionales y el cambio de la gestión local con nuevas autoridades nos hacen plantear sobre la lectura de Mena una sexta generación de políticas de regularización con nuevas herramientas de gestión para acceso al suelo formal que inicia en el año 2015.

[105] Que debían ser jurídicamente registradas en el Ministerio de Inclusión Económica Social .MIES

Cuadro 4: Síntesis de las políticas públicas implementadas en el Distrito Metropolitano de Quito DMQ en regularización de asentamientos informales.

Generación de políticas	Año de información	Normativa	Síntesis	Observación
Primera	1974		La ilegalidad no está considerada dentro de la problemática urbana	
Segunda	1982	Reglamento 114	Requisitos y procedimientos para legalizar a los fraccionamientos de hecho	Se desconoció lo legalizado
Tercera	1990	Ordenanza 2708	Se reconoce y se pretende regularizar a los asentamientos de hecho	No tuvo el impacto esperado
		Ordenanza 2765	Las comunas son reconocidas como asentamientos de hecho	
		Ordenanza 003	Se definen a las urbanizaciones de interés social progresivo	
		Oficio 1835	Se crea Comisión Técnica de Asentamientos Ilegales	Los resultados cumplen con las expectativas
Cuarta	2001	Resolución 070	Creación de la Unidad de Suelo y Vivienda	Se regularizan entre 2001-2008 215 barrios 30.535 lotes (Mena 2010:81)
Quinta	2010-2014	Resolución A010	Creación de la Unidad Regula tu Barrio	Se regularizan 335 barrios, 31.600 familias 126.500 personas (Barrera 2014:123)
Sexta	2015	Ordenanza 055	Establece procedimiento para expropiación especial, regularización de predios de los asentamientos humanos de hecho de interés social en suelo urbano y de expansión urbana	Expropiación especial[106] a propietarios particulares con el propósito de dotar de servicios básicos y definir la situación jurídica de los posesionarios Declaratoria de utilidad pública y valoración del suelo a justo precio

Fuente: Mena 2011 y MDMQ 2015

[106] de suelo urbano y de expansión urbana, en aplicación al 596 del Código Orgánico de Organización Territorial Autonomía y Descentralización COOTAD, reformado con la finalidad de adjudicar lotes correspondientes para enfrentar la informalidad de la tenencia de la tierra y el crecimiento desordenado dela ciudad.

Elaboración: Propia

Más que el registro cronológico y categorizado en la generación de políticas e instrumentos de regularización, luego de cuatro décadas conviene preguntarse si ¿la política de regularización de suelo en Quito rescató y puso en valor la lucha social?, abordando esta lectura desde la sensibilidad y los significados ocultos o no leídos a lo largo de la conformación del territorio. En la búsqueda de huellas y evidencias ¿existió una intencionalidad generada en la dinámica de transformación de los procedimientos?, ¿los objetivos públicos que permiten y facilitan el acceso y usufructo del suelo urbano reconocen la identidad? y, finalmente ¿Hay relaciones de afecto en la política en la construcción de imaginarios democráticos en la regularización de suelo?,

Metodológicamente se propone analizar la política de regularización de suelo a partir del marco de ciclo de política propuesto por Roth cuya fortaleza tal como lo señala el autor está en el análisis secuencial de lógicas de etapas que van desde: definir el problema y su construcción de agenda, la formulación, la decisión (o legitimación), la implementación para concluir en la evaluación; sin embargo el propio Roth señala que su mayor debilidad es la no lectura del conjunto que podría hacer perder de vista elementos claves al no comprender sus asociaciones. Para lo cual se intenta leer en una primera aproximación, los significados ocultos evidenciados en el territorio a partir de la aproximación cualitativa de los actores y la lectura socio espacial de las evidencias en la ciudad.

Este análisis no llega a ser una evaluación más si intenta abonar a esta fase, entendiendo la necesidad de ser críticos y aportar para dar insumos al gobierno local hacia la re orientación o el refrescamiento de formulación de nuevas soluciones en el marco de la evolución significativa en materia normativa que ha experimentado el país en los últimos años.

En este punto es relevante asociar lo expuesto en el cuadro 4 referente a la evolución cronológica de las políticas de regularización en Quito y un primer acercamiento hacia el análisis del ciclo de esta política planteado por Roth, en donde se destaca que a partir de los años 70 se reconoce al problema de la informalidad como parte del desarrollo urbano de la ciudad, se genera como valor público la necesidad de enfrentar la problemática de la informalidad a partir de nuevas opciones de habilitación de suelo.

Afecto, política, construcción de identidades, y significados ocultos en la regularización de suelo: Urbanización de interés social progresiva.

> "El tema de la vivienda y los asentamientos siempre fue un tema de disputa conceptual porque por un lado había desde el inicio, desde las referencias que tengo, los organismos internacionales y la Izquierda Democrática[107] que propiciaban lotes con servicios y ya había un tema contestatario, que si mal no recuerdo, uno de los voceros era Emilio Pradilla con una crítica muy fuerte a estos planteamientos. Pero la realidad te iba dando que ya habían procesos espontáneos de urbanización". (René Vallejo ex Secretario de Suelo y Vivienda en el período 2010 2015 : 2016[108])

Cabe señalar que para los años 70 los enfoques de la política estuvieron asociados "a las decisiones de las superestructuras centrales" (Mena 2010: 17) que el Estado había creado como el Banco Ecuatoriano de la Vivienda (BEV) año 1961 para "financiar la construcción de viviendas destinadas a familias de escasos recursos, mediante créditos a 25 años plazo y a bajos intereses." (Campuzano, sf: 144 en Mena 2010); esfuerzos para resolver el acceso a la vivienda con un fuerte enfoque de proyectos masivos de vivienda popular. Para finales de los 70 e inicios de los años 80 lo planteado anteriormente enfrenta una crisis y emergen como nuevos actores los habitantes de asentamientos informales que Mena señala que "fueron reubicados en lotes con servicios o en viviendas terminadas" obligando al planteamiento de nuevas políticas "consideradas alternativas, basadas en la radicación de los asentamientos" (Fernández Wagner, 2004:38 en Mena 2010: 18); inicia la dotación de lotes urbanizados desde el estado central con servicios y la construcción de viviendas sería responsabilidad de los beneficiarios se impulsa la autoconstrucción y la ayuda. Los resultados no fueron los esperados.

En los años 80 como lo expone Borja "el Municipio queda rezagado del movimiento barrial emergente" (Borja 2011 :70) que más adelante se enfrentaría con planificación del desarrollo urbano, dotación de ser vicios y alianzas con ONG especializadas en derechos sociales y mucha cercanía de trabajo con los líderes barriales.

> "El Municipio tomó posición, promovió la participación de los barrios en asambleas y movilizaciones de vecinos, y sumó su contingente a los procesos políticos que devinieron en hechos de gran significado como fueron las repetidas "revocatorias de mandato" … En estas coyunturas el Municipio tuvo que hacer alianzas puntuales con el activismo barrial (la izquierda, los grupos de iglesia popular…), pero después del clímax, el nivel de participación política bajó y

[107] Partido político de centro izquierda con importante influencia en la ciudad. Posteriormente contaría con un Alcalde de esta tendencia en dos mandatos quien fuera el impulsador de la primera Unidad de Regularización de suelo USV Unidad de Suelo y Vivienda entre los años 2000 al 2009.
[108] Entrevista realizada el 11 de octubre del año 2016

se volvió a las prácticas más bien institucionalizadas que refuerzan la imagen de un Municipio permeable a las demandas puntuales de la sociedad barrial." " (Borja 2011 :70)

En este contexto, aparecen las primeras tomas de tierras en la ciudad a partir de organizaciones pro vivienda, y en el año 71 "empezó a sentirse la presencia de un nuevo fenómeno social. Miles de personas de condición pobre se reunían todos los sábados, o cuando sus líderes les convocaran, para movilizarse y organizarse por la tierra urbana, la vivienda popular y los servicios básicos" (Borja 2011 :70); organizado desde el partido comunista era "el Comité del Pueblo" que como lo describe Borja partió de una pequeña organización popular de vendedoras ambulantes.

El Comité del Pueblo le hacía notar al resto de la sociedad quiteña que ante la necesidad insatisfecha de vivienda popular estaba bullendo un movimiento poblacional no conocido en Quito) (Borja:17) Borja señala que "su lema les daba identidad: ¡Combatir es vencer, el Comité ni un paso atrás!.

Hall en su inquietud sobre quien necesita identidad, plantea las dificultades conceptuales que existen sobre la cuestión de la identidad y al mismo tiempo asocia esta complejidad con el concepto de identificación, estableciendo que "la identidad se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal" establecidas sobre "el vallado natural de la solidaridad y la lealtad" (Hall 2003: 15); ve a la identificación como un proceso "nunca terminado y siempre en proceso" y lo explica refiriéndose a que toda "práctica significante, está sujeta al juego de la *differance*" es decir que el proceso actúa a través de la diferencia.

Las identidades para Hall tiene que ver con la historia, la cultura, "el proceso de venir y no de ser; no de "quiñes somos" o "de dónde venimos" sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo… podríamos representarnos" (Hall 18). Entendiendo que "las identidades se construyen a través de la diferencia", las evidencias en el territorio nos obligan a leerlas para con ello entender las identidades construidas desde la lucha social en el proceso de regularización.

El territorio como lo propone Haesbaert será "ante todo, un territorio simbólico, o un espacio de referencia para la construcción de identidades" (Haesbaert 2007: 3) y reflejo de las relaciones de poder como de las intervenciones de las relaciones sociales al igual que la identificación personal. el poder social.

En este contexto que reseña desde la lógica de la necesidad a la primera toma de tierras de la ciudad y posterior "asentamiento informal planificado"[109] ; desde la lógica del estado se intentaba encontrar una salida para habilitar suelo formal.

Retomando a Roth bajo la teoría de la elección racional establece que esta considera que "la política pública bajo el ángulo de un problema de acción colectiva, utiliza el individualismo metodológico y la modelización como medio de análisis y para la interpretación se apoya en algunas nociones claves como bien colectivo, juego estratégico, diferentes conceptos de equilibrio, de solución y de óptimo" (Balme y Brouard, 2005, p. 36)

Política: La urbanización social progresiva[110]

Entre los varios mecanismos de planificación para la habilitación de suelo está la urbanización, que puede ofrecer lotes con servicios, en donde se puede incluir en el proceso de venta a la vivienda con acabados o sin ellos o dejar que la misma corra por cuenta de quien adquiere el lote.

Desde los registros cronológicos a partir de la Ordenanza 095, el gobierno local clasifica a las urbanizaciones en función de su reglamentación en dos: Urbanizaciones sujetas a la reglamentación general; y, Urbanizaciones sujetas a la reglamentación particular (específica), dentro de las que están las Urbanizaciones con estructura de centralidad urbana; las Urbanizaciones y proyectos de interés social; y las Urbanizaciones de Interés Social de Desarrollo Progresivo, esta última será la figura que intentamos visibilizar como una estrategia técnica de sensibilización normativa para responder a la realidad y la problemática de la informalidad. Cuya finalidad atada a un enfoque ideológico pretendería responder a lo expuesto por Katzaman "toda formulación e implementación de políticas que procuren superar la pobreza, deberá contribuir paralelamente, tanto al mejoramiento de las condiciones de vida como a la integración de los pobres en la sociedad". (Katzman 2003: 39).

> "… con todo el tema del derecho a la vivienda que siempre ha sido una reivindicación del derecho a la ciudad y el auge que tuvo en su momento de la organizaciones que aparecen pro

[109] La organización propone "frenar la especulación que los ricos hacen con las tierras hábiles para construcción de vivienda, obligando que se fije…. El precio de un sucre el metro cuadrado" (Borja:17) a la negativa de la compra se expropia el suelo y se encarga al Banco de Vivienda y se une a ello la Universidad Estatal y su Facultad de Arquitectura se origina el "primer asentamiento informal planificado": el Comité del Pueblo.

[110] Figura jurídica (ordenanza municipal) que acoge a los asentamientos de hecho y es el instrumento que les permite ser parte de la formalidad de la ciudad a partir de un ejercicio de corresponsabilidad programado para completar su urbanización en un periodo de tiempo concertado

> viviendistas que iban en aumento: organizaciones barriales, cooperativas…; entonces se buscó una alternativa de viabilizar, porque la formalidad y acceso al suelo formal para los sectores populares era inalcanzable… en ese contexto debe surgir una alternativa de formalización del a habilitación del suelo que es la urbanización social progresiva que en esencia aprueba la urbanización para completar las obras en varios años ….incluso al principio no se exigía ni asfalta las calles, ni nada. Eso te daba la posibilidad de formalizar el proceso de urbanización que al final redundaba en que ya no era responsabilidad del municipio sobre los hechos y las obras … sino que ya había responsabilidad de los propios sectores populares para la habilitación del suelo" (René Vallejo ex Secretario de Suelo y Vivienda en el período 2010 2015 : 2016[111])

A partir de lo desarrollado por Camagni, y desde una postura más heterodoxa, se podría ir más allá de la racionalidad paramétrica y leer desde la lógica de la necesidad cómo desde las desventajas se pueden permitir procesos para acceder a la ciudad formal que influyan en nuevos órdenes espaciales.

Desde esta reflexión se pretende ir más allá de los paradigmas teóricos y hacer una primera lectura de lo que podría ser un primer "trade-off desde las decisiones sociales[112]", entre las lógicas del estado y las lógicas se la necesidad, expresado en el caso de Quito a partir de la dualidad de la corresponsabilidad: del Estado que debe asumir su competencia sobre la regulación del suelo informal y los pobres ubicados en las periferias irregulares que deben asumir compromisos para su acceso a la formalidad. En donde el análisis sobre las lógicas de la urbanización social progresiva permitirá entender la principal figura de la política de regularización de suelo en Quito.

Para el año 2001 las lógicas el Estado en Quito referentes a la política de regularización había dado un giro fundamental a partir de la creación de la USV[113], se institucionalizaba la política de regularización de suelo para enfrentar uno de los principales problemas a resolver en la administración municipal. Su objetivo fundamental fue:

> "Regularizar y legalizar los asentamientos informales del Distrito Metropolitano de Quito, para solucionar el problema urbano, económico, social y de tenencia dela tierra, dando lugar a una reactivación económica y mejoramiento de la calidad de vida de sus habitantes" (Resolución 070 2001 en Mena 2011:66)

[111] Entrevista realizada el 11 de octubre del año 2016
[112]32 Larco 2016
[113] Creada a través de Resolución de alcaldía 070 del 7 de agostos de 2001

La USV como ventanilla única, trabajaba con instrumentos socio organizativos, jurídicos, técnicos, y urbanísticos que incluían el diseño urbano del barrio: trazado vial, mínimo de áreas verdes[114] y el cronograma valorado de obras de infraestructuras proyectado en un tiempo determinado consensuado entre la organización barrial y la Unidad. Los planos técnicos eran realizados por entendidas colaboradoras externas[115], el barrio podía seleccionar a cualquier profesional o equipo de profesionales para contar con los planos y cronogramas requeridos.

Por primera vez, la posibilidad de que los posesionarios sean parte del proceso de regularización utilizando la figura de la progresividad y la misma categoría de urbanización diseñada para la formalidad incluye en el instrumento como un ejercicio de corresponsabilidad de la comunidad organizada; corresponsabilidad entendida en el ejercicio de establecer que el acto de reconocimiento a la formalidad evidencia un trade-off desde las decisiones sociales que implica un ejercicio de acuerdo del gobierno municipal en reconocer el asentamiento de hecho para solucionar el acceso a la formalidad, la escrituración y las obras, permitiendo que la mismas se desarrollen por la propia comunidad, la que podrá hacer convenios con el Municipio para ello. El tiempo para su culminación dependería de la organización barrial y de su capacidad de gestión.

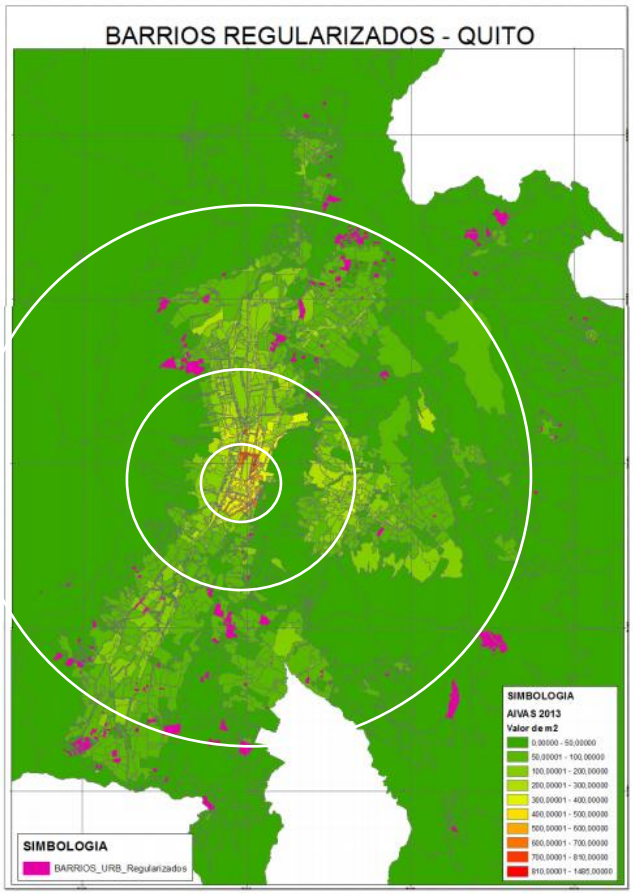
Se establecen procesos administrativos para optimizar trámites internos de afectaciones por quebradas, ríos, riesgos, etc. Y se institucionalizan mesas de trabajo [116]para revisión y aprobación de los proyectos de urbanización social progresiva. Para el año 2009 (quinta fase de la política de regularización) se crea la Unidad Administrativa Regula tu Barrio[117] con unidades desconcentradas en las Administraciones Zonales[118], que a diferencia de la USV contrata desde la propia municipalidad como apoyo a los asentamientos de hecho la elaboración de los requisitos técnicos. Logró hasta el año 2013 regularizar 335[119] barrios, atender a 31.600 familias y beneficiar a 126.500 personas[120], la regularización siguió manejando la figura de urbanización de interés social progresivo, sin embargo se flexibilizaron los compromisos de ejecución de obras comprometiendo mayormente a la municipalidad en la gestión de las obras.

[114] Si los barrios no contaban con el porcentaje mínimo requerido (10%), debían adquirir suelo vacante para este fin. Solo en caso de alta consolidación se podía tener un caso de excepcionalidad.
[115] Calificadas por el Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda MIDUVI y que articulaban su trabajo adicionalmente a los bonos de vivienda A-B-C del Estado
[116] Interinstitucionales y comunitarias
[117] Con presupuesto importante asignado
[118] 8 Unidades político administrativas de la ciudad de Quito para gestión del territorio.
[119] de los 500 barrios irregulares de la ciudad
[120] Informe de gestión 2009-2014 Augusto Barrera Alcalde

Lo mencionado, evidencia el potencial de un procedimiento administrativo diseñado desde la lógica del Estado, que supera la parametricidad ortodoxa y se proyecta hacia la comprensión de los mercados y submercados de suelo permitiendo quizá explorar nuevas dualidades que permitan su materialización en un órden espacial y al mismo tiempo el reconocimiento de la múltiples identidades y territorios que conforman la ciudad.

Presentar algunos datos relevantes del proceso de regularización espacializados, evidencian que sin embargo los modelos de la economía ortodoxa están presentes en el territorio de Quito. En el mapa[121] se exponen los asentamientos regularizados en el período 2009-2014 con evidencia en las preferencias de localización de los sectores pobres.

Gráfico 1: Barrios regularizados 2009-2014 Quito:



- En el primer anillo se consolidan las decisiones de localización de quienes pueden acceder a rentas más altas
- En el tercer anillo se ubican los asentamientos regularizados en el período 2009-2014 obtenidos en el año 2015 de una base total de 234 barrios: 101:SUR y 103:NORTE.
- Los sectores informales pobres acceden a la tierra de menor renta.

Fuente: Barrios regularizados periodo 2009-2014 MDMQ –STHV 2015.

Elaboración propia.

[121] Se realiza una superposición a las áreas de intervención valorativa AIVAS(año 2015) que definen los rangos de renta de suelo de la ciudad desde los marcos normativos reglamentados y la localización de barrios regularizados.

Roth bajo la teoría de la elección racional establece que esta considera que "la política pública bajo el ángulo de un problema de acción colectiva, utiliza el individualismo metodológico y la modelización como medio de análisis y para la interpretación se apoya en algunas nociones claves como bien colectivo, juego estratégico, diferentes conceptos de equilibrio, de solución y de óptimo" (Balme y Brouard, 2005, p. 36)

El cuadro resume como el ciclo de la Política de regularización de Suelo en Quito ha generado institucionalidad en el gobierno local e influido en la institucionalidad de los movimientos socialesal mismo tiempo que ha consolidado actividades y actores en este proceso.

Cuadro 5: Ciclo de la Política de Regularización de Suelo en Quito: Actividades y Actores principales

FASE I	FASE II	FASE III	FASE IV
IDENTIFICACION E INSTITUCIONALIZACION DEL PROBLEMA	**FORMULACION DE SOLUCIONES**	**TOMA DE DECISIONES**	**EVALUACION**
ACTIVIDADES:			
Acontecimientos: **AÑO 70:** se reconoce el problema de la informalidad. **Valores:** Se genera como valor público la necesidad de enfrentar la problemática de la informalidad a partir de opciones de habilitación de suelo. **Demanda:** **Años 80:** las organizaciones pro vivienda amplifica la lucha social de acceso al suelo.	**Respuestas:** (ver cuadro 5) Flexibilización de la habilitación de suelo bajo el concepto de progresividad con la generación de la figura normativa de Urbanización de Interés social progresivo UISP. **Generación de políticas Alternativas** (Fernandez 2004 en Mena 2010)	**Legitimación:** La determinación de valor público en la decisión de abrir opciones para urbanizar desde la formalidad. Y utilizar la UISP como canal para reconocer a los asentamientos de hecho con corresponsabilidad en la generación de obras de infraestructura.	La herramienta de ordenanza bajo la figura de UISP se ha utilizado por más de 25 años sin cambios. Y se ha logrado incluir en la formalidad a más de 550 barrios. No existen evaluaciones de impactos socios económicos sobre la población que se hayan medido. Ha existido a lo largo de los años una importante valoración sin embargo desde el año 2014 ha disminuido la cantidad de barrios regularizados y se

			considera (como hipótesis a medir) que existe una crisis en la política de regularización que está obligando a generar adicionalmente nuevos marcos de acción normativo como expropiación especial a terceros.
ACTORES			
LN: Organizaciones sociales: pre cooperativas, cooperativas de vivienda, comités pro mejoras, asociaciones barriales, directivas barriales. ONG Organismos internacionales multilaterales. **LE:** Alcaldía, Concejo municipal, Direcciones de Planificación, Secretarias de Ordenamiento Territorial y Unidades de Regularización de Suelo y vivienda, **LM:** lotizadores informales, dirigentes políticos, dirigentes barriales, traficantes de suelo.	**LN:** Organizaciones sociales: pre cooperativas, cooperativas de vivienda, comités pro mejoras, asociaciones barriales, directivas barriales. ONG, Iglesia. **LE:** Alcaldía, Concejo Municipal, Direcciones de Planificación, Secretarias de Ordenamiento Territorial y Unidades de Regularización de Suelo y Vivienda. Ministerio de Bienestar Social. Dirección Nacional de cooperativas	**LN:** Organizaciones sociales: pre cooperativas, cooperativas de vivienda, comités pro mejoras, asociaciones barriales, directivas barriales. ONG. Federaciones de Barrios **LE:** Alcaldía, Concejo Municipal, Direcciones de Planificación, Secretarias de Ordenamiento Territorial y Unidades de Regularización de Suelo y Vivienda. Otras Municipalidades. Ministerio de Bienestar Social, ministerio de Salud (dota Centros de Salud). Dirección Nacional de cooperativas.	LN: Asociaciones de organizaciones sociales pro regularización, pre cooperativas, cooperativas de vivienda, comités pro mejoras, asociaciones barriales, directivas barriales. **LE:** Políticos de los diferentes niveles de gobierno, ex alcaldes, Alcaldía, Concejo Municipal, Direcciones de Planificación, Secretarias de Ordenamiento Territorial y Unidades de Regularización de Suelo y Vivienda. Secretarías de Estado, academia, ex funcionarios.

LM: Lógica del Mercado- **LE: lógica del Estado- LN: Lógica de la necesidad:**

Fuente: Roth 2008 :79. Elaboración: propia 2016

Conclusiones:

Para concluir, la urbanización social progresiva como instrumento normativo de regularización, resalta las dos cualidades que distinguen este proceso, la primera su condición de urbanización dirigida al interés social es decir para grupos de escasos recursos y que hayan atravesados procesos de tráfico de tierra e ilegalidad con la tenencia de la tierra y presenten una importante consolidación[122]. Esta condición normativa para acceder a la formalidad permite establecer una categoría de urbanización que se arma en el tiempo, es decir es inversa a las lógicas de la formalidad donde primero se urbaniza, con todas las obras requeridas, para luego proceder a vender los terrenos.

Su segunda condición, la de progresividad, evidencia el compromiso de "remediar" en un período de tiempo consensuado entre las partes el haber fraccionado el suelo sin contar con todas las obras pendientes, cabe señalar que no se cierra la posibilidad de que las obras puedan ser co ejecutadas con el gobierno municipal.

Los lazos de la organización social posterior al proceso de legalización se mantienen para seguir luchando por el desarrollo de las obras. Los predios en su totalidad quedan con prohibición de enajenar equivalente al mismo tiempo que se estableció en el cronograma de obras como parte de la garantía de cumplimiento.

Esta solución al problema de la informalidad nos permite colocar un nuevo trade-off desde las decisiones sociales asociado a los principios de corresponsabilidad, es decir un trade-off entre lógicas del estado de acceso a la urbanización progresiva, a través de la interacción con las lógicas de la necesidad de la comunidad en trade off con la organización comunitaria para concluir con el compromiso de sus obras de urbanización. Y se evidencia lo que expone Pradilla como posible economía popular en la vivienda informal, "si los pobladores se organizan y luchan para conquistar el derecho al suelo y a la vivienda, adquieren conciencia política y de clase en ella" (Pradilla 1995:37).

Plantear algunas reflexiones a las preguntas que provocaron este acercamiento; ¿existió una intencionalidad generada en la dinámica de transformación de los procedimientos?, Es evidente que fueron los primeros indicios de la política urbana para la ciudad que el campo técnico se presenta la sensibilidad para concebir un instrumento que permitiera a las organizaciones sociales acceder a suelo formal es decir urbanizar a lo largo del tiempo con lo cual se daba una reducción de costos y en corto

[122] La consolidación es entendida como amanzanamiento, accesibilidad, áreas verdes, edificaciones construidas y densificación.

tiempo[123] estarían reconocidos anclados en la representatividad de la organización social que debía estar amparada en institucionalidades que fueron generándose tanto en el gobierno local como central a través del registro de las diversas organizaciones que compartían un mutuo interés, acceder al suelo y la vivienda.

Podemos sostener que los objetivos públicos se alinean, responden y reconocen una carga ideológica, e identitaria desde la lucha social y la organización y facilitan el acceso y usufructo del suelo urbano para disminuir la exclusión y con ello romper el estigma de la marginalidad e informalidad al darle una misma categoría de urbanización incluyen la corresponsabilidad de los servicios como parte de un trade-off desde las decisiones sociales. El reconocimiento es simbólico, significa y evidencia la historia de la lucha social en la conformación de múltiples territorios que nos han llevado a "experimentar territorios al mismo tiempo, reconstruyendo constantemente el nuestro" (Hall 2007: 1).

Un reconocimiento que es explicito adicionalmente en la taxonomía, se identifica y es identitario. Al obtener la calificación de urbanización de interés social progresivo a través del fraccionamiento o la regularización de suelo, los nombres de los barrios[124] se respetan; reflejan y responden a sus organizaciones sociales leyéndola en la cartografía de la ciudad, sin embargo invisibilizada para aquellos que están fuera de la historia de las permanentes luchas, o por el producto de la convivencia y cotidianidad que los ha ocultado.

Estamos en la obligación de leer nuestro territorio, narrar la ciudad y traer a la luz los significados "ocultos" que en el caso de Quito están en: La lucha de los pobres[125], el Comité del Pueblo, Libertad y Justicia, Por nuestros hijos, La Esperanza, Nueva Esperanza, Buena Esperanza, Nueva vida, La Libertad, Unión y Justicia, Unión Nacional, Frente Popular, La Victoria, Venceremos, y Caminos de Libertad . O barrios que exponen a quienes traficaron con las tierras en ventas no legales como es el caso del Barrio Jaime Ernesto que lleva el nombre del alcalde que lotizó y vendió los terrenos, asociado a un urbanizador informal. Estas huellas registran a barrios que reflejan identidades asociadas a la historia de la regularización, y a la cultura organizativa de los sectores populares; y a ese ir y venir que permite

[123] Períodos de 8 años y en el caso de la regularización de suelo se concertaría con la organización barrial hasta un máximo de 15 años con posibilidad de ampliación.

[124] Los nombres de los barrios han sido extraídos desde la base de información geográfica oficial de la municipalidad conformada por 1271 barrios de la ciudad.

[125] Caso que hemos descrito para evidenciar el nacimiento de las organizaciones sociales y su repercusión en la política pública de acceso a suelo.

como lo sostiene Hall saber "de dónde venimos" pero sobre todo enfrentarnos a cómo podríamos representarnos.

¿Hay relaciones de afecto en la política en la construcción de imaginarios democráticos en la regularización de suelo?, desde una primera lectura asociada a la identidad "que se construye dentro de la representación y no fuera de ella" (Hall 18) podemos decir que el valor público que se genera para enfrentar el problema de la regularización de suelo se empapa de corresponsabilidad tanto desde los actores políticos como desde las organizaciones sociales, el respeto por generar una respuesta técnica que responda a la motivación popular por incluirse en la ciudad y su evolución constante que ha permitido de construir en un último esfuerzo desde la política pública que elimina desde la construcción de norma el estigma de informalidad para reconocerlo como asentamiento de hecho hablan de interés compartidos que propenden hacia la consolidación de imaginarios más democráticos, de equidad y justicia.

> "…el habitante del Comité del Pueblo luchó por tener un sitio donde vivir. Lo consiguió y se organizó. Ahora es un ciudadano como todo el mundo y quiere que lo dejen vivir en paz, pues han terminado las épocas de la militancia y de la lucha por una vivienda, los hijos han crecido y él ha alcanzado un estatus de pequeña burguesía que le satisface plenamente"[126] (Borja :20)

Con el tiempo trascurrido se evidencia que la propuesta de una acción sostenida de política pública que reconoce la lucha social desde la necesidad, la solidaridad y la corresponsabilidad; que no se oculta sino al contrario se asume, reconoce y se enfrenta, forma parte de la historia de conformación del territorio y permite que el camino recorrido dé cuenta del compromiso compartido para concebir, concretar y seguir caminando en "la política para hacer posible lo imposible…"[127]

Bibliografía:

Abramo Pedro. 2011. "La teoría económica de la favela: cuatro notas sobre la localización residencial de los pobres y el mercado inmobiliario informal. En La Producción de las ciudades latinoamericanos: mercado inmobiliario y estructura urbana". OLACHI. Quito, 255-292.

____ (2008)."El mercado del suelo informal en favelas y la movilidad residencial de los pobres en las grandes metrópolis: un objeto de estudio para américa Latina" Revista Territorios 18-19. Bogotá. 55-73

[126] René y Maximy y Karine Peyronnie, Gente de Quito, IRD-ABYA YALA, CEDIME, Quito, 200, p 163:188.
[127] Definición tomada de (Corraggio 2009:29)

---------(2001). “La teoría económica de la favela: cuatro notas sobre la localización residencial de los pobres y el mercado inmobiliario”, Rio de Janeiro (Brasil), noviembre (2001), Notas para entender el Mercado Inmobiliario Boletín CF+S >, 29/30, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid — Universidad Politécnica de Madrid Grupo de Investigación en Arquitectura, Urbanismo y Sostenibilidad; Departamento de Estructuras y Física de la Edificación — Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, acceso el 22 de febrero de 2016, http://habitat.aq.upm.es/boletin/n29/apabr.html

Barrera Augusto. 2014. Informe de Gestión 2009-2014” Testimonio de un compromiso cumplido. Quito, 123

Borja Raúl. 2011. “Los movimientos sociales en los 80y 90. La incidencia de las ONG, la Iglesia y la Izquierda. CIUDAD.Quito.

Burgess Robin (2008) “Urban fragmentation and urban violence”, en el Seminario Internacional ciudades sin violencia hacia las mujeres, ciudades seguras para tod@s, Palacio San Martin Buenos Aires, Julio 23-25, 2008. 39.

Camagni Roberto. 2005. “Economía urbana”. Antonio Bosch. Editores. Barcelona. 2005, 51 a 75. y 79 a 95.

Carrión Fernando, Vallejo Rene. 1994. “La Planificación de Quito: del Plan director a la ciudad democrática. Dirección General de Planificación, Municipio de Quito. Quito. 40

Clichevsky Nora. (2006). “Regularizando la informalidad del suelo en América Latina y el Caribe. Una evaluación sobre la base de 13 países y 71 programas”. CEPAL.

.(2003). Pobreza y acceso al suelo urbano. Algunas interrogantes sobre las políticas de urbanización de América Latina. CEPAL

(2002). En curso de especialización regional en asentamientos humanos. Chile, 39-54.

(2000).“Informalidad y segregación urbana en América Latina”. Una aproximación. CEPAL, 1-61.

Coraggio, Pradilla, Ruiz, Unda. 1995.”Más allá de la Informalidad”.CIUDAD.Quito, 7-40

Carrión y Otros 1978. “Renta de suelo y Segregación urbana”.Colegio de Arquitectos.Ciudad,68-79.

Hall Stuart, Paul Du Gay. 2003. Cuestiones de identidad cultural. ISBN 950-518-654-1, págs. 13-39

Haesbaert Rogéiro da (2013) El Mito de la desterritorialización: del “fin de los territorios” ala “multi territorialidad en Cultura y representaciones sociales, Año 8. No15.

Kozac Daniel. 2011. “Fragmentación urbana y neoliberalismo global. En Ciudades compactas, dispersas, fragmentadas”, Emilio Pradilla (compilador). Maporrua, México D, 13-63.

Mena Alexandra.2010. (tesis maestría). “Asentamientos informales en el DMQ. Acceso al suelo urbano y políticas de legalización 1978-2008. FLACSO.

Pradilla Emilio (compilador). 2011. “Ciudades, compactas dispersas, fragmentadas. UAM. 13-62

Saraví Gonzalo. (2004). “Segregación urbana y espacio público: los jóvenes en enclaves de pobreza estructural”. CEPAL, 36-40.

Katzman Rubén. (2003). “La dimensión espacial en las políticas de superación de la pobreza urbana”. Chile. CEPAL.11-41

Prevot- Shapira, M. (2001). “Fragmentación especial y social: conceptos y realidades, Perfiles Latinoamericanos, Volumen 10, México DF.FLACSO.

Entrevista a Arq. Rene Vallejo Secretario de Territorio, Hábitat y Vivienda realizado el 11 de octubre de 2016.

Ponencia Alba Villafuerte representante de la Asociación de organización por la regularización de suelo LOTE: Lucha, Organización, Tierra y Esperanza. 1er encuentro por el derecho a la ciudad y el Habitat digno 4 marzo de 2016.

Perspectivas y desafíos

Sesión de debates VII:

Narrativa, experiencia, cuerpo: resistencias e insistencias

A cara da rua: cidade e hospitalidade

Daniela Mendes Cidade (daniela.cidade@ufrgs.br), Luiza Maia Fagundes (luiza.fag@hotmail.com) y Geison Fabiano Burgedurf de Ávila (fabianobavila@gmail.com)
UFRGS

PALAVRAS CHAVE: FOTOGRAFIA; CIDADE; HOSPITALIDADE; MORADORES EM SITUAÇÃO DE RUA.

RESUMO:

Neste trabalho, ao propor um percurso pela cidade através da imagem produzida por um grupo de moradores em situação de rua, procuramos abrir as possibilidades de apropriação simbólica da fotografia como ferramenta de investigação sobre a cidade, caminho para chegar a um outro sentido do espaço, tempo e lugar. Para isso, tomamos como referência o pensamento de Derrida sobre hospitalidade. O ato fotográfico também é um deslocamento dentro do próprio espaço de vivência: o ato oferece um lugar mais justo ao hóspede - morador em situação de rua - e receber esse hóspede é preparar um lugar, construir e substituir por outro modificando-o pela sobreposição de um ato inesperado e sentir-se acolhido. A chegada do outro acontece com a câmera na mão. A lógica do acontecimento, no contexto derridiano, coincide com a hospitalidade entendida como vinda do outro – como acolhimento da vinda do que só inesperadamente vem ou nos visita. As imagens resultantes da vivência desse grupo moradores em situação de rua nos encaminham para uma leitura da descoberta e do movimento, da e na cidade, que passa a discutir o lugar do outro com a dialética da ausência, do vazio, e de sua possibilidade de recuperação através da imagem.

A cara da rua: cidade e hospitalidade

1. Cidade e fotografia: lugar de acolhimento

Ao propor um percurso pela cidade através da imagem produzida por um grupo de moradores em situação de rua, procuramos abrir as possibilidades de apropriação simbólica da fotografia, instrumento inserido no campo da arte contemporânea e no urbanismo, como ferramenta de investigação sobre a cidade, caminho para chegar a um outro sentido do espaço, tempo e lugar. A partir da metade do século passado iniciou-se um processo de democratização da arte com novas formas de expressão ao recusar os modos convencionais de produção artística. A recusa de restringir a arte como produção de objetos de consumo abriu caminho não só para a interação com público, mas passou a privilegiar um olhar voltado para as especificidades do contexto, sobretudo na cidade. Nesse, sentido o artista passa a desempenhar, além do papel de agente cultural, uma força social ativa num campo de diversidades onde se busca

estabelecer experiências derivadas de valores de cidadania.

A cidade, constituída como espaço onde circulam as mercadorias e construída segundo as necessidades do capital, não pode mais reduzir as pessoas a fantasmas: umas com medo de circular pelas ruas da cidade, contra outras que as usam como espaço de moradia. Partindo disso, tornamos o exercício fotográfico como uma possibilidade de reflexão sobre a vida contemporânea urbana com todas as suas contradições, contrastes sociais, exclusões e desigualdades. Seguindo Edson Souza, para estabelecer uma reflexão crítica da vida nas ruas da cidade é preciso provocar o desejo de desnaturalizar a realidade. Tudo para buscar uma forma de dar corpo a estes fantasmas urbanos. Para Souza, desnaturalizar uma realidade pronta, significa ir contra um modelo de automatismo, um processo de repetição do ontem simplesmente para vencer um medo do amanhã, do desconhecido, daquilo que ainda não foi criado. Um medo que os moradores em situação de rua talvez não sintam quando no desempenho do ato fotográfico.

Para tratarmos do tema do abandono do sujeito a sua própria sorte nas ruas da cidade e o enfraquecimento dos princípios éticos tomamos como referência o pensamento de Derrida sobre hospitalidade. O ato fotográfico também é um deslocamento dentro do próprio espaço de vivência: o ato oferece um lugar mais justo ao hóspede - morador em situação de rua - e receber esse hóspede é preparar um lugar, construir e substituir por outro modificando-o pela sobreposição de um ato inesperado e sentir-se acolhido. A chegada do outro acontece com a câmera na mão. A lógica do acontecimento, no contexto derridiano, coincide com a hospitalidade entendida como vinda do outro – como acolhimento da vinda do que só inesperadamente vem ou nos visita.

O ato fotográfico surge como uma ação que dá sentido ao espaço. Este mesmo ato permite uma certa apropriação do vazio em busca de um lugar. Anne Cauquelin relaciona o lugar como atributo do vazio incorporal, a partir da filosofia clássica. Segundo ela, existe lugar quando o corpo se revela, onde antes não havia nada. Retirando-se o corpo, o lugar torna-se vazio. A natureza do vazio não possui outro caráter que não seja o da aptidão a tornar-se continente de corpos. Para Cauquelin, é impossível pensar o lugar separadamente do vazio e da presença do corpo, pois o "lugar emerge do vazio como aquilo que repentinamente é ocupado por um corpo, mas esse mesmo lugar volta a ser vazio se esse corpo for subtraído" (Cauquelin 37). Por isso, de alguma maneira, o lugar também é intangível, sempre prestes a se esvanecer na medida do movimento dos corpos, de suas idas e vindas. "Efêmeros, imponderáveis, os lugares também são incorporais, assim como sua antítese, o vazio. Eles surgem e se dissolvem, segundo as determinações dos corpos que eles contentam em enquadrar" (Cauquelin 38).

A busca por um lugar, no entanto, não aparece aqui como um desejo de obter uma propriedade nos moldes tradicionais. Pensamos o espaço da cidade como lugar segundo o conceito de hospitalidade de Derrida: dar lugar ao outro; a alteridade acima de tudo como princípio para compreensão e concepção do espaço. Portanto, a reflexão que se estabelece aqui traz a linguagem da fotografia como ponto de partida para discutir a cidade.

2. Entre a ética e a poética, a hospitalidade

Derrida, através do conceito de hospitalidade, apresenta uma obra que nos transmite uma esperança contra totalitarismos. Ele interroga a amizade quando transforma a hospitalidade em hostilidade, esse limiar que faz do anfitrião ao mesmo tempo um refém do hóspede, em uma situação onde pode haver o desencadeamento de um processo múltiplo de desentendimentos. E propõe repensar a hospitalidade: para ser hospitaleiro, deve-se partir da existência de uma morada assegurada. Em suas palavras, "talvez unicamente aquele que suporta a experiência da privação de casa pode oferecer a hospitalidade" (Derrida 23).

Conforme Fernanda Bernardo para Derrida a hospitalidade pura ou incondicional não é um conceito jurídico ou político, mas sobretudo ético. Bernardo, a partir de Derrida, diz que a ética da hospitalidade está na base de uma reelaboração crítica do conceito de Estado e de cidadania: "o tema da hospitalidade concentra nele as urgências mais concretas, e as mais próprias para articular a ética ao político" (Bernardo 432). Derrida reconstrói o sentido da hospitalidade em busca de uma heterogeneidade revendo o seu conceito na história, pois sua herança alcança mais de uma tradição. A hospitalidade, em sua herança bíblica, significa acolher o outro de uma injustiça numa cidade-refúgio, onde a lei da hospitalidade incondicional está acima das leis, pois acolhe o outro independente de uma lei instituída pelo estado. Por ser independente de uma legislação, a incondicionalidade da hospitalidade ou do acolhimento transforma-se em asilo. Derrida lembra a passagem bíblica onde Deus ordena a Moises a criação de cidades-refúgio, que se transformam em asilo para acolher a todos os que eram perseguidos. Dessa forma, incluía-se o direito de residência, dando a possibilidade do acolhido passar a morar na cidade-refúgio, como cidadão, e entre cidadãos (Bernardo). No entanto, a resposta incluída no conceito de desconstrução de Derrida, permite que nesse acolhimento, para ele que seja realmente incondicional, é transformar o estrangeiro, o recém-chegado, em um cidadão. Para tanto, é preciso vê-lo como um cidadão do mundo, sendo ele mesmo concebido a partir do seu acolhimento como estrangeiro absoluto ou visitante inesperado. Ou seja, hospitalidade em condição de exílio, e cidade como um refúgio. Para as pessoas em situação de rua, o elementar refúgio.

A outra herança do conceito de hospitalidade segundo Derrida está relacionada ao cidadão como um ser político pertencente a um território, a partir do pensamento da filosofia da Grécia antiga. O estrangeiro é acolhido e tem direito a hospitalidade, como um dever, mas continua em sua condição de estrangeiro. A hospitalidade é condicional, pois é um direito limitado comparado aquele que é do lugar, o não estrangeiro. Da mesma forma, no pensamento kantiano, o direito do "recém chegado" não deve ser incondicional. "Universal, a hospitalidade kantiana é a hospitalidade do cidadão: está portanto sujeita à legislação estatal de que, de todo, depende. Embora universal, é uma hospitalidade interestadual: são os Estados que devem definir e outorgar as leis da hospitalidade" (Bernardo 436). Excluísse aqui o conceito de hospitalidade como "direito de residência" universal, limitando-a como "direito de visita". O direito de residência passa a ser um objeto definido pelos estados. Para Derrida, a "hospitalidade da cidade ou a hospitalidade privada são dependentes e são controladas pela lei e pela polícia do Estado" (Bernardo 436). A hospitalidade universal, a partir do pensamento kantiano, é uma hospitalidade jurídico-política, pensada e instituída a partir da polis. Portanto, um direito condicionado pela soberania do estado, podendo o cidadão estrangeiro ser aceito, ou mesmo recusado. Em resumo, o princípio da hospitalidade deseja uma acolhida sem restrição, mas para tornar a acolhida efetiva e concreta são impostas certas condições "que transformam o *dom* em contrato, a abertura para o pacto policiado; daí os direitos e deveres, as fronteiras, daí as leis" (Derrida, *Papel-máquina* 249). Para Derrida, o incondicional e o condicional são dois sentidos da hospitalidade que não são simples oposições. Quando o incondicional se coloca em contraponto com o condicional, para efetivar a hospitalidade sempre será "preciso inventar as melhores disposições, as menos más condições, a legislação mais justa" (Derrida, *Papel-máquina* p.250). Derrida está se referindo aqui especificamente ao processo de imigração. Porém, a condição policiada também é a mesma para quem ocupa o espaço público também para nele dormir.

O lugar onde acontece a hospitalidade está sempre "por vir", é a falta de um lugar próprio, delimitado, com localização precisa. A hospitalidade está sempre em construção e inacabada. O sentido de construção de um lugar a partir da hospitalidade não é o da arquitetura no sentido físico, mas no sentido ético. Conforme Nuno Higino, na relação topográfica com a hospitalidade, o bom cidadão ocupa o seu lugar quando sabe receber o que acaba de chegar e o que está por chegar. No entanto, esse dever é apenas um aspecto ético-político da hospitalidade. "A hospitalidade primordial não encontra o seu lugar pleno e definitivo em nenhum lugar, mas está sempre a deslocar-se e diferindo para outro lugar, o lugar do outro, do que, em absoluto, não tem lugar" (Higino 30).

Já a fotografia pode construir outros lugares que vão além daquele que ela projeta em imagem e inventar um lugar que rompe com a sua ordem (do espaço ou da vivência) criando uma outra relação. Esta seria a relação poética. Para Derrida a hospitalidade não está simplesmente voltada para uma questão ética. Antes, ela requer uma arte ou uma poética: "um ato de hospitalidade não é mais que um ato poético" (Derrida, *Papel-máquina* p.250).

O sentido ético que encontramos em Derrida a partir do princípio de hospitalidade e da singularidade como um ato poético nos faz pensar a fotografia como um ato em busca da alteridade, em busca da construção de um lugar capaz de incorporar a diversidade que se encontra no espaço da cidade.

3. "Curso de Fotógrafo"

"Encontrei Dom perto da praça do Capitólio, indo no sentido contrário ao da Escola. Ele precisava trabalhar naquele dia, e por isso não ia para 'curso de fotógrafo', conforme as palavras dele ao me apresentar para o amigo que também mora nessa mesma praça".

A Cara da Rua – oficina de experimentação fotográfica[128], que Dom, morador de rua desde a infância, chama de "curso de Fotógrafo", é uma ação de extensão que coloca o objetivo principal na formação do sujeito como cidadão e busca a reflexão de forma indireta sobre o lugar como espaço da hospitalidade e hostilidade, de acolhimento e exclusão, simultaneamente. Curso de fotógrafo: linguagem e sujeito se confundem no processo de formação dessa população.

Viver em situação de rua, como diversos moradores das ruas da cidade de Porto Alegre/RS, é uma questão a ser profundamente discutida e refletida para além dos espaços onde este assunto é tema. Este grupo, em situação de vulnerabilidade social, necessita ser visto como pertencente de uma sociedade. Tratar este morador como se fosse um estrangeiro indesejável em sua própria terra, poderia ser considerado um ato xenofóbico. Se ele é visto como alguém que não pertencente àquela cultura, que ocupa um lugar que não é o seu por direito, significa o mesmo que reiterar as divisões sociais incrustadas em nossa sociedade, a exclusão do diferente. É importante ter em mente que quem vive na rua, nem sempre está nesta posição de vulnerabilidade social por sua própria vontade. Há de se considerar fatores socioeconômicos, como o desemprego, violência, dogmatização, preconceito de raça, que o transforma em situação desfavorável com relação ao restante da população. Então, pode-se perceber que não há uma hospitalidade capaz de abarcar este grupo social, que está à mercê de sua própria sorte. Perdido entre ruínas de uma sociedade excludente que o prende em uma estigmatização tão profunda, que o

128 A oficina de Experimentação Fotográfica é uma atividade da Ação A Cara da Rua do Programa de Extensão Universidade na Rua, PROEXT/UFRGS integrante do Edital PROEX/MEC – SESu 2015-2016.

mantém em estado de permanente transe, e o faz perder a capacidade de perceber seu redor. Assim, ele se esconde dentro de si mesmo, e constrói sua morada em seu próprio interior. O fato de a exclusão social ser usada como um método para manter a hegemonia do poder nas mãos de poucos, contribui, também, para controlar os círculos sociais, mantendo uma hierarquia que renega os grupos que se encontram na periferia da pirâmide social.

O Projeto A Cara da Rua se propôs a um contato direto com essa parcela da população excluída e marginalizada na sociedade. O objetivo é abranger tanto um projeto artístico, através da fotografia, quanto o da reflexão da cidadania e dos direitos de pertencimento na sociedade e na cidade, de poder transitar e ser reconhecido como todos que ali habitam. Esta oficina de fotografia aconteceu entre os meses de setembro e dezembro de 2015 na escola Porto Alegre, semanalmente, no turno inverso ao da aula. Ocorreram momentos teóricos sobre o funcionamento dos equipamentos fotográficos digitais, câmeras portáteis e semi-profissionais, pesquisa na internet sobre fotógrafos conhecidos, e contatos com livros diversos de fotografia, para ampliar o aporte de conhecimento da imagem fotográfica. Como a imagem fotográfica tem a capacidade de descrever de forma visual a conclusão dos fatos do cotidiano, com isso pode-se dizer que é possível entender o presente e o passado através do ato fotográfico e seus desdobramentos.

A decisão tomada para deixar o processo dinâmico, e para trabalhar com a população em situação de rua, foi a de utilizar a informação e o conhecimento sobre fotografia de forma visual, - pois é relevante salientar que os alunos da escola Porto Alegre estavam em séries iniciais de ensino do EJA (Ensino de Jovens e Adultos). Os encontros tinham um período curto de tempo, pois ao se propor uma atividade artística e de reflexão para com a população em situação de rua é importante ressaltar que o tempo e o espaço são distintos para este grupo, com relação ao restante da sociedade. O Foco, a atenção, a paciência destes alunos são fatores a serem considerados, para que haja qualidade e ética no trabalho junto a este grupo social vulnerável. Isto significa respeitar as capacidades, as suas demandas e suas vontades. A arte, por excelência, respeita o tempo de maturação de uma obra, ela é uma cria do tempo e do ócio criativo. Portando, houve a tentativa de manter ao máximo uma harmonia na forma de aprendizagem dos elementos com os quais foi desejado que os alunos entrassem em contato com a linguagem da fotografia Isto significa, também que no auxílio da aprendizagem, para além do projeto A Cara da Rua, a fotografia tem a capacidade de contribuir para o reconhecimento do mundo no qual vivemos. Assim também para entender, de forma poética, política, histórica e social os acontecimentos do nosso tempo.

O processo de construção do conhecimento, incluindo o estudo teórico, sobre a fotografia e a imagem, foram desenvolvidos basicamente através da prática, utilizando a sala de aula da escola e o pátio para momentos de descobrimentos das câmeras fotográficas. Cada aluno do curso tinha sua forma de ver e refletir o mundo e de construí-lo. Dito isto, partimos destas reflexões para realizar as atividades do projeto A Cara da Rua. Ali, a troca de conhecimento gerados transcenderam quaisquer expectativas que estavam previstas sobre os resultados obtidos na oficina. Também foram realizadas saídas de campo pelo centro de Porto Alegre/RS para fotografar, objetivando uma prática mais aprofundada com o equipamento. Assim, tornou-se interessante vivenciar o processo de compreensão do espaço urbano e seu tempo, pela ótica da imagem. Só ela é capaz de nos mostrar de maneira mais direta e objetiva a visão poética da cidade na qual transitamos e, muitas vezes não percebemos por inteiro, ou de forma sensível, como o fizeram os moradores em situação de rua ao captar estas nuances. Muitas imagens registradas traziam à tona a morada dos alunos, e seus companheiros de vivencia na rua. Deste período de encontros da oficina foi obtida uma grande quantidade de imagens produzidas, em torno de 2000, e junto aos alunos foi feita a pré-seleção das melhores fotos obtidas Houve a produção de uma série fotográfica, que terminou sendo impressa como cartão postal. Na mesma condição de alguém que utiliza a arte para transformar sua experiência com a cidade em imagem, esta população em situação de vulnerabilidade social também pode experimentar vivenciar a arte e pô-la em prática.

4. Fotografia e alteridade: uma certa possibilidade impossível

A fotografia estabelece uma função de ir além do caráter documentário de uma cidade concebida por esse grupo de alunos da EPA, mas ela também pode ser lida como uma forma de reconhecimento do espaço, de habitação, de lugar, de interior e exterior. Ao propor um percurso pela cidade através da imagem, procuramos abrir as possibilidades de apropriação simbólica da fotografia como ferramenta de conhecimento do mundo, caminho para chegar a um outro sentido do espaço, tempo e lugar. O ato fotográfico também é um deslocamento dentro do próprio espaço de vivência: o ato oferece um lugar mais justo ao hóspede - morador em situação de rua - e receber esse hóspede é preparar um lugar, construir e substituir por outro modificando-o pela sobreposição de um ato inesperado e sentir-se acolhido. A chegada do outro acontece com a câmera na mão. Conforme Fernanda Bernardo (2002), “a lógica do acontecimento, no contexto derridiano, coincide com a hospitalidade entendida como vinda do outro – como acolhimento da vinda do que só inesperadamente vem ou nos visita.” As imagens resultantes da vivência na atividade de extensão nos encaminham para uma leitura do conhecimento, da descoberta e do movimento, que passa a discutir o lugar do outro com a dialética da ausência, do vazio,

e de sua possibilidade de recuperação através da imagem. A fotografia reconstrói a condição de ausência, de exclusão em uma cidade separada. O avesso, o vazio, a sobra, nos fazem chegar ao conhecimento e à reflexão sobre o sentido do espaço, ou sobre a cidade e o lugar a partir do olhar destes moradores de rua.

Ainda que o significado de hospitalidade possa estar vinculado a espaço físico, cada vez mais entende-se a relação entre o ser e o conceito de abrigar. Quando vivemos em uma cidade onde há muitas pessoas em situação de rua, o "não lugar" passa a ser recinto de hospitalidade, reforçando a relação entre hospede e hospedeiro, e vinculando-se as relações interpessoais. Tudo sobre a relação hospedeiro-proprietário x hospede-desabrigado. Ilustra-se tal reflexão com o seguinte acontecimento:

Durante a primeira edição da ação A Cara da Rua, entre encontros produzidos para fotografar e rodas de discussões, foram produzidos cartões postais, que cada integrante, após recebe-los, poderiam dar o destino que decidissem aos cartões. Dentre determinadas opções, um dos integrantes da oficina, chamado Dom, decidiu presentear aqueles que moravam no entorno da praça, que era considerada seu lar. Assim, o ato de presentear seria uma forma de agradecer aqueles que agem com hospitalidade diante da situação de vulnerabilidade social em que ele se encontrara.

Dom poderia ser visto somente como errante/desabrigado. Entretanto, o cartão destinado a uma de suas vizinhas foi acompanhado com a anotação 'Para minha amiga Paola, Mc Dom.' ao lado da dedicatória, um olho foi desenhado. Ele representava, segundo as palavras do próprio Dom, uma símbolo que significava cuidado e hospitalidade:

- Aviso que este olho significa que, sempre que ela estiver na rua, eu vou estar de olho, cuidando.

Tal texto desconstrói o conceito de hospitaleiro/hospitalidade tradicional: a partir do olho desenhado, Dom – pessoa em situação de rua – através de seu cuidado, torna-se hospitaleiro, e sua vizinha, locatária, errante/desabrigada.

Estas imagens podem ser lidas como resultado que vai além de uma relação se estabelece entre corpo e espaço, e que coloca o meio urbano como instrumento de constante análise e crítica do sentido do lugar e da integração social. Na relação imagem e movimento como forma de apropriação do espaço, a fotografia transforma-se em uma maneira de inserção social, transfigurando-os em *figura-figura*. Diferentemente da concepção de figura-fundo utilizada por muitos urbanistas como um dos instrumentos de análise da cidade, onde a pessoa é dissociada do espaço. O espaço aberto da cidade deixa ser um vazio, e a imagem fotográfica trabalha como catalizador de um processo de recuperação de ausências e insere o ser humano em uma determinada perspectiva: espaço e vida.

A reflexão feita sobre o processo poético, construído pelo projeto A Cara da Rua , assim como para sua continuação, torna-se importante ao ultrapassar alguns relatos das experiências vivenciadas e se propor compreender as dificuldades sociais e políticas da população em situação rua. É importante perceber o grau estético e artístico resultante desta. Propor a eles que fossem os protagonistas das ações, também foi uma preocupação do projeto, para mantê-los atuantes em toda a realização da proposta com a fotografia. Sempre permeou no pensamento e no acordo dos ministrantes da oficina foi a intenção de dar voz e vez ao morador em situação de rua, para retratar a sua vida pela ótica do "estado de lutar". Tentamos mostrar aquilo que, às vezes, é imperceptível aos olhares desatentos, de alguém preocupado com o seu ir e vir, e que torna-se o desafio cotidiano da luta de todos. Contra qualquer preconceito. Perceber e refletir sobre o outro, aquele que pode estar ao lado e invisível, é um pilar importante a ser construído, para possibilitar o fim da desigualdade social. Em uma sociedade onde há tanta injustiça, viver já representa um ato de resistência.

BIBLIOGRAFIA

Bernardo, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania(II). 2002. Web. 10 maio 2016. http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/a_etica_da_hospitalidade_II.

Cauquelin, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

Derrida, Jacques. *L'Hospitalité.* Paris: Gallimard, 2000.

Derrida, Jacques. *Papel-máquina*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

Higino, Nuno. Álvaro Siza: desenhar a hospitalidade. Matosinhos: Casa da Arquitetura, 2010.

Jacobs, Jane. *Morte e vida de grandes cidades.* São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Ariel

Arthur Pereira (arthurgeouff@yahoo.com.br), Eclea Morais (ecleamorais@yahoo.com.br), Flávia de Sousa Araújo (flavisoara@gmail.com), Frederico Guilherme Bandeira de Araujo (fredaraujo@uol.com.br), Letícia Castilhos Coelho (leticiaccoelho@gmail.com), Malu França (frm.malu@gmail.com), Priscila Medeiros de Oliveira (pmedeiros12@gmail.com) y Ricardo José de Moura (ricardomm1969@gmail.com)

GPMC/IPPUR/UFRJ

PALAVRAS CHAVE: AGENCIAR, SINGULARIZAR, CORPOREAR, NARRAR, JOGAR

RESUMO:

O que se trata no trabalho é do dizer o hecceizar (enquanto tornar-se um singular comerfalar) de corpos (humanos) tendo por dispositivo uma alegoria. Nesta, um particular comerfalar em seu tornar-se sem fim é denominado Ariel. Nome próprio que, enquanto a expressar um hecceizar, não designa qualquer coisa que possa ser dita como um ser ou um sujeito. O nome Ariel, portanto, apenas suspeita relações, um acontecimento, o sentido de determinado acontecer. Ariel se diz verbo. O que se trata, então, é do narrar Ariel, cujo acontecer faz-se em trama com singularizações outras. O dispositivo em pauta é jogo de marcação / afetação entre corpos, tendo por consideração de que o que está em questão é o instituir alegoricamente específicas e efêmeras hecceidades: desejantes, sensíveis, racionais, palavrosas, capazes de segredar e dissimular. O trabalho em sua forma de exposição consta de dois discursos imbricados na procurar do dizer Ariel: um em forma de audiovisual, outro de escritura gráfica. O primeiro é constituído pela montagem de cenas filmadas durante o jogo alegórico. O segundo é a montagem de narrativas gráficas (escritos, fotos, desenhos) elaboradas pelos agentes da performance.

1. Passo de Sevilhana (4x)
2.
3.
4.



tristonho|que-nunca-se-ri gargalha ao gritar "eis aqui" em movimento de anunciar-se apofaticamente nem substância, nem objeto, nem sujeito, nem mistura, nem mesmo entre.

pai-da-mentira pisca o olho quando se mostra individuação movente de múltiplas faces medonhas num fazer-se que é também o fazer-se outras caras todas as caras de uma encruzilhada às quatro e vinte da madrugada.

barzabu em seu fazer-se tribaliza. barzabu faz-se tribo em cada dia e lugar. fluxo de intensidades malévolas, atualização desde sempre e sem fim do poder de afectar e ser afectado.

rei-diabo nas mídias sociais não se diz mais do que movimento incessante comerfalar que, louco paradoxo, dura, ou pode durar.

galhardo em entrevista a tvs abertas, despretensiosamente, mais para epater les bourgeois, declara-se corpo-sem-órgãos.

tisnado historia-se com ar de mistério em noites de fogueira não como seu corpo mas como o sentido de seu corpo (em geral crianças e certos adultos, criacionistas ou evolucionistas, não dormem nessas noites).

dos-fins|muito-sério escreve paper afirmando-se sem início nem fim, sem origem nem destino, e praticante de uma gramática própria, alérgica a substantivos e predicados e ao verbo ser. ainda que não saiba descrever todas as regras dessa gramática, em noites de verão indica algumas pistas: aquilo de que se trata, singularidades, cantarola em falsete, devem ser riscadas por meio de artigos e pronomes indefinidos, por nomes próprios que sinalizam acontecimentos e que não designam pessoas ou coisas como sujeitos de um tempo, e sim expõem agentes de infinitivos; e por verbos na forma infinitiva que não são indiferenciados mas constitutivos de devires.

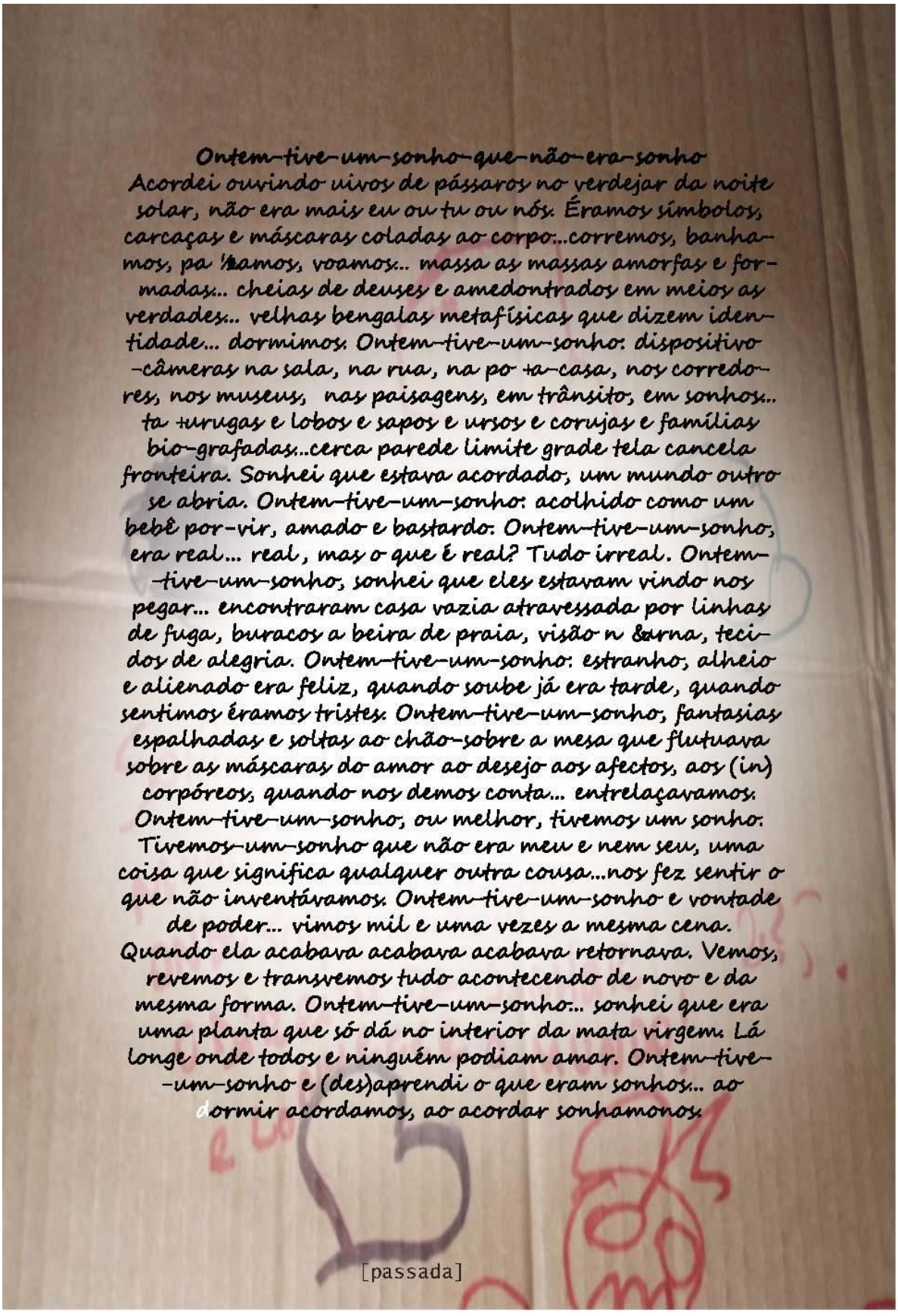
sete-pele declama que o infindo fazer-se sete-pele é coisa de ritmo aleatório heterogêneo e desmedido, não de métrica tonal.

tendeiro dança num compasso em que o eterno retorno da tônica sempre ao mesmo tempo está para acontecer ou já se fez, conspurcando santa cecília e seu tempo pulsado. tendeiro dispensa relógio.

eu sem-gracejo grafa este evangelho inumano que lês agora como um diabólico dizer-se simultaneamente amanhã e ontem, crescer e diminuir, carne e pedra, comer e falar, longitude e latitude.



[passada]


Ontem-tive-um-sonho-que-não-era-sonho
Acordei ouvindo uivos de pássaros no verdejar da noite solar, não era mais eu ou tu ou nós. Éramos símbolos, carcaças e máscaras coladas ao corpo...corremos, banhamos, pa 'amos, voamos... massa as massas amorfas e formadas... cheias de deuses e amedontrados em meios as verdades... velhas bengalas metafísicas que dizem identidade... dormimos. Ontem-tive-um-sonho: dispositivo -câmeras na sala, na rua, na po ta-casa, nos corredores, nos museus, nas paisagens, em trânsito, em sonhos... ta turugas e lobos e sapos e ursos e corujas e famílias bio-grafadas..cerca parede limite grade tela cancela fronteira. Sonhei que estava acordado, um mundo outro se abria. Ontem-tive-um-sonho: acolhido como um bebê por-vir, amado e bastardo. Ontem-tive-um-sonho, era real... real, mas o que é real? Tudo irreal. Ontem--tive-um-sonho, sonhei que eles estavam vindo nos pegar... encontraram casa vazia atravessada por linhas de fuga, buracos a beira de praia, visão n &arna, tecidos de alegria. Ontem-tive-um-sonho: estranho, alheio e alienado era feliz, quando soube já era tarde, quando sentimos éramos tristes. Ontem-tive-um-sonho, fantasias espalhadas e soltas ao chão-sobre a mesa que flutuava sobre as máscaras do amor ao desejo aos afectos, aos (in) corpóreos, quando nos demos conta... entrelaçavamos. Ontem-tive-um-sonho, ou melhor, tivemos um sonho. Tivemos-um-sonho que não era meu e nem seu, uma coisa que significa qualquer outra cousa...nos fez sentir o que não inventávamos. Ontem-tive-um-sonho e vontade de poder... vimos mil e uma vezes a mesma cena. Quando ela acabava acabava acabava retornava. Vemos, revemos e transvemos tudo acontecendo de novo e da mesma forma. Ontem-tive-um-sonho... sonhei que era uma planta que só dá no interior da mata virgem. Lá longe onde todos e ninguém podiam amar. Ontem-tive--um-sonho e (des)aprendi o que eram sonhos... ao dormir acordamos, ao acordar sonhamonos.
[passada]

PISCAR DE OLHOS

Apostamos no carnavalizar, no fazermo-nos corpos brincantes a potencializar mais radicalmente o político da manifestação. Ou a provocar aí, quem sabe, um político outro, também desejo, sempre nu, cujo falar nunca deixasse de ser poema e cor.

Despimos e marcamos nossos corpos na medida do conforto e da prudência. Fazemos com que se mostrassem ao mesmo tempo como espaço interativo de expressão gráfica e sonora e gestual. Nosso repertório tem roda de ciranda, rayuela, inocentes marchinhas de carnaval e pitadinhas de sacanagem verbal explícita.

Quando chegamos à periferia da manifestação que já caminha em passeata, a vibração uníssona no que aparentemente mostra-se heterogêneo, a vibração compassada, previsível, como mais do mesmo, que dali advém nos sinaliza duas coisas primordiais ao momento: que o roteiro está definido previamente por um diretor de arte fantasmático e inapelável, e que nós, nossos corpos, marcam presença como corpos fora do lugar. Os atores de sucesso seguem as marcas.

A tensão silenciosa desse desencaixe, apesar do enorme e impregnante ruído das palavras de ordem, dura o que sentimos como uma eternidade e meia. Olhamo-nos e tocamo-nos como modo de proteção e arranco aos subversivos jogos imaginados. Nós, que queríamos desestabilizar, nos (re)estabilizamos, ainda que em disjunção à massa.

Quando o caminhar estancou sem aparente motivo, no meio do nada de uma avenida noturnamente desértica, sem palavras, como se aquilo fosse nossa deixa, começamos a tentar abrir espaço a uma ciranda de Lia que não mora (mais) na Ilha de Itamaracá. Sinto uma desconhecida mão recolher-se assustada ao primeiro toque e ao convite de "vamos fazer uma roda". Por um segundo penso ser impossível abrir espaço na multidão que se adensa em nosso entorno. Um camelô a vender cerveja, no entanto, move-se desenvolto com seu cartaz de "aceito cartão de crédito". Quase proponho mudarmos a uma posição mais periférica. Mas não há tempo.

Cinquenta metros à frente bombas começam a explodir e atropelam meus pensamentos e nossa até então pífia tentativa brincante. O fluxo reflui em correria e gás de pimenta e gritos não escutados de "não corre! não corre!". Saio do personagem e me ponho tenso registrador de sons e imagens e ódios. Torno-me voz em conjunção. Meus companheiros brincadores desaparecem de vista. Sigo junto à parte da multidão que desvia por um beco. Tenho medo de ficar encurralado pela polícia. Mas a tropa de meganhas para na esquina do beco atrapalhada em distribuir cacetadas em quem ainda passa por ali. A correria transmuta-se em andar célere. Talvez imprudentemente, sem pensar fico parado fotografando oculto em um desvão de prédio. Um pouco abaixo na ladeira um grupo de uns oitos jovens, vestidos como jovens, coloridos como jovens, de cara nua e mãos vazias, reúne-se e enquanto parecem falar segredos inusitados entre si, vão trocando de roupa e enrolando a cabeça, talvez para se adequarem melhor ao momento. A estética daqueles corpos de multicor passa a ser a do negro black bloc. Catam pedras portuguesas pelo chão e, como um sonho fora de hora, lembro de noite sobre o chão de Lisboa por breves segundos que não conto. Uma parte dos agora encapuçados jovens segue em contrafluxo na direção da tropa de choque. "Loucos", digo a mim mesmo em voz que soa temerosa. Uns três outros seguem o fluxo de fuga. Imagino nova correria e sigo na mesma direção. Ao dobrar uma esquina sou ofuscado pela feérica iluminação de uma agência bancária de fachada envidraçada. Um dos jovens agora de preto, logo à minha frente, pega um enorme paralelepípedo no chão e o arremessa no vidro feérico que parece nem trincar. E sequer a luz cai. Fecho os olhos.

Certo corpo marcado de grafias brincantes e histórias e desejos e dores torna-se estremecer e luz e pedra. Vindo não se sabe de onde aflora nele um estonteante pulsar. Umas pedras do piso fazem-se munição de bodoque e de mãos certeiras. O caminhar trêmulo desse tornar faz-se também um derrubar de lixeiras. Pedras de tal converter, um chamar de canto de sereia. Grafias brincantes na pele, pinturas de guerra. As luzes de intensidade absurda, em agulhas de cegar curió. Não há caminho, apenas um caminhar chão de pedra. Não há naquele instante de duração incerta qualquer coisa que pudesse ser chamada de eu desde sempre. Pedra, luz, passeata, eu, fazem-se movimento pedraluzpasseataeu que se arremessa, não contra o vidro impoluto do banco que segue deslumbrante a acumular capital, mas na direção da triste meganhagem que se faz ladeira acima cassetete e balas de borracha e gás lacrimogênio e cavalaria e sirene. Pedraluzpasseataeu torna-se também um ofegarcorrer. E um sorrir. Certo olhar assustado e brilhante na beira de um bueiro faz-se ratazana.

*

Abro os olhos. Parto acelerado na direção de fuga possível. A tropa desembesta ruela acima. A massa se rearranja em grupos menores. Localizo meus pares por zap. Dirijo-me a seu encontro no desejo de um trago e de comentar sobre o que então me remarca como um dejà vu. A pele vibra. O barulho das bombas se rarefaz e distancia. Vejo uma ratazana com o olhar assustado e brilhante na beira de um bueiro



[passada]



[passada]

Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura (GPMC)
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)



ARIEL

~~AGENCIADORES~~:

ANTONELLA GRIECO
ARTHUR PEREIRA
ECLÉA MORAIS
FREDERICO ARAUJO
GABRIELA LIMA
IACI SANTOS
LETICIA COELHO
MALU FRANÇA
PRISCILA MEDEIROS
RICARDO MOURA

Vende-se Desejos
De desveredar o mundo
Vende-se...
Virá-lo do lado avesso da natureza-linguagem
Desejos...
Outrizar-se pela floresta de signos sem início e nem fim
Vende-se...
Falarear com os pés e aqualerar as ruas de azul
Desejos...
Sem-ti o verdejar ... sopra (reando) os cúmulus-nímbus da(r) vida
Vende-se...
Perder-ser nas águas-continentais sem eira nem beira
Desejos...
Abraçarear seres esquisitos-esquizos-acorrentados
Vende-se...
F &ejar-grafar o silêncio dos espelhos
Desejos...
ladeirar e rodopiar ao cume da montanha...renascer
Vende-se...
Desesquecer como funes(tosos) às voltas solares
Desejos...
Alterizar-se-á ao lunear dos dias
Vende-se...
Geo-grafARRRR errâncias em dis'ânsos
Desejos...
Jogar todos os relógios das veredas num caldeirão e saborear re-fogados tempos-de-criança
Vende-se...
Catar as imagens e informações do c &diano, agrupá-las, co+tá--las, contá-las e fazê-las escorrer em fluxos descontínuos de alegria...
Desejos...
(R)existi(ndo)r(es)emos-rede-moinhos-ESTRELAS

SETE-PELE declama que o infindo fazer-se sete-pele é coisa de ritmo aleatório heterogêneo ou desmedido, mão de métrica tonal. [passada]

Em meio da tarde quente, uma certa perplexidade. Estranho e incomum nome, diziam quase que distraidamente, talvez não acreditando que a proposta fosse pra valer. O que tem a ver com o que pretendemos discutir, dois ou três perguntaram em diferentes tempos daquela conversa e também depois.
Não lembro neste momento que argumentos foram acionados, ou mesmo se havia alguma justificativa minimamente sustentável a ser apresentada, e nem se já havia clareza sobre o que se pretendia discutir.

Dentro da caixa
corpo
ni substance, ni l'objet
ni sujet
lógica das multiplicidades
como era difícil traduzir ali dentro
a teoria
de francês para sonho
e epifania
eu era caixa e era bom
abaixar se esconder
il n'y a plus de sujet
mais seulement des états affectifs
individuants
da força anônima
e esquisita como a tatuagem no braço
e intensa

Ainda na primavera alguém trouxe à tona a consideração de que ariel é uma palavra que não indica gênero definido, e que conhecia uma mulher e dois homens com esse nome, um deles aluno de psicologia. E isso acabou orientando a reflexão para a ideia de um corpo desmarcado como origem neutra a uma individuação, tábula rasa em que todas as possibilidades de marcação estariam em aberto e não encontrariam resistência. Ilusão, vozes irritadas imediatamente gritaram num dia de tristes episódios no parlamento. O que se trata é sempre e necessariamente sulcar sobre sulcos. Rastros de rastros. Depois de arrastados entreveros, passando a ter isso em conta, a provocação da ideia ariel finalmente desdobrou-se consolidando a frágil motivação até então existente: exercitar no linguajar a possibilidade de dizer e operar uma individuação como singularidade, em tensão ou supostamente escapando ao dizer e operar sujeito ou identidade. Em outras palavras, o que se evidenciou foi a vontade de dizer de individuações sem sujeito, entendidas como acontecimento, como sentido de um acontecer entre coisas e agentes.
Isso implicava, ponderou-se, na necessidade de que disséssemos de nós, ou nos postássemos do mesmo modo, diabolicamente, cantando vociferando sussurrando "eis aqui".

Mas esse mostrar[-se] singularidade, apontou um de nós no mês da patética votação do afastamento provisório da presidenta, não pode ser realizado através de modo e forma contraditórios ao que esse mostrar mostrasse. Sim! Sim! Respondeu-se quase em coro afinado, que logo puxou a emenda: Mas como fazer isso? se nosso modo nada original de pensar e se expressar não foge, e não tem como fugir, de perversos e muitas vezes silenciosos dizeres "eu sou" e correlatas afirmativas "essa coisa é". Questão que se constituiu naquele momento quase como um trava-língua, pois nada mais se disse.

Nos dias de tensão desesperançada que antecederam ao impeachment definitivo, ficou claro que seria mais potente ao propósito, não simplesmente dizer com palavras distintas ideias concernentes já desenvolvidas, mas roubar essas ideias tornando-as próprias e as considerar no constituir verbalmente singularidades objetivas. A forma por excelência de expressar essas singularidades, contornando o "eu sou" ou "essa coisa é", seria a forma alegórica arquitetada com uma gramática particular. Gramática cuja trama essencial é constituída de arranjos de artigos indefinidos, nomes próprios e verbos no infinitivo. Hoje parece mesmo incrível que naqueles conturbados tempos tivéssemos feito inúmeros roubos sorrateiros, refletido e chegado a essa formulação.

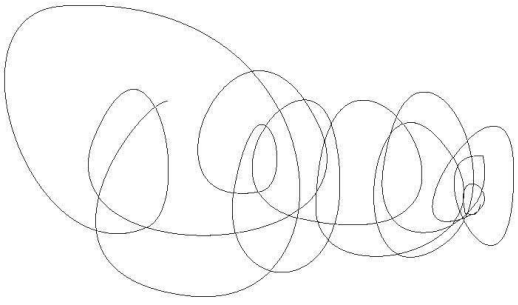
A necessidade do alegórico, e não da forma direta ou da simbólica, para dizer de uma singularidade objetiva, foi justificada pela consideração de que isso evitaria uma determinação de sentido estrita, direta, dada pelo acontecer ou agenciamento de coisas traçado por um dispositivo qualquer, e que, ao inverso, a forma alegórica abriria múltiplas possibilidades de sentido (as próprias singularidades) a um acontecer.

Então pôde-se dizer em consonância que o nome ariel, na trama que estava sendo urdida como trabalho, remete às múltiplas possibilidades de singularização de um corpo, ou de conjunto de corpos, em agenciamento ou acontecer. Corpo ou corpos em relação abertos a um eterno remarcar, negação de tatuagens indeléveis que os tornem seres únicos e perenes, identidades, sujeitos. Abertos, portanto, às possibilidades de traços e rasuras que individuem em movência sem início ou fim ou parada, sempre vindo a ser ou já tendo sido.

Mas se essa formulação foi criada naquele momento de desesperança, mais adiante, consumado o golpe e estando eu febril, envoltos num clima de radicalização dos ódios e de espetacularização da hipocrisia, seguimos adiante como ariéis projetando ariéis outros, insaciáveis de novos si sem espessura, capazes de liberdade, do cantar, do pranto, do brincar, do jogar, do maldizer. E então trouxemos um traço de magia a esse modo de dizer singularidade por meio do Ariel shakespeareano: metamorfose da palavra ar, espírito da razão e da poesia, gênio aéreo, anjo demônio em busca da liberdade, espírito generoso, sem sexo definido e com poderes de fazer-se ar, água ou fogo. Sopro de voz, música. Tempestade.

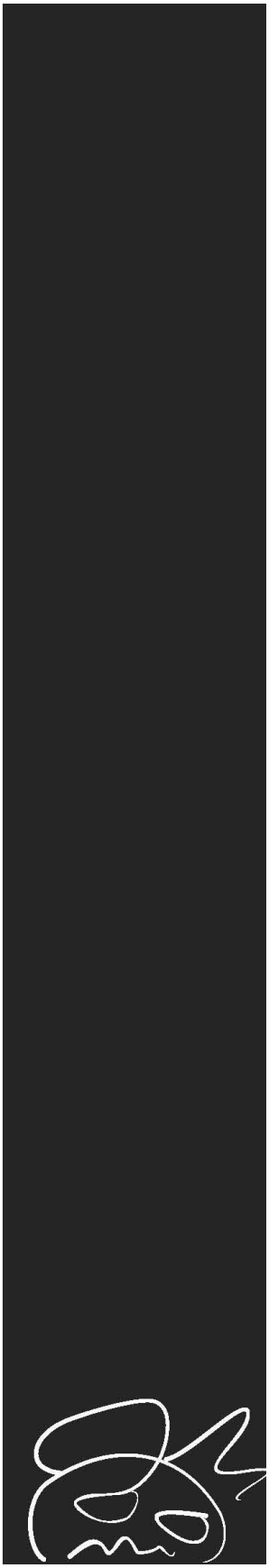
A conjunção dos traços antes esboçados, marcando o que assumimos como modo alegórico ariel de agenciar e dizer singularidades, constituiu-se então como misto de razão e magia, força e delicadeza, palavra e ato, generosidade e perversidade. Desvio. Luz.

Em plena Olimpíada da exclusão inventamos alegóricas performances de rua, ao modo ariel, deslanchadas a partir de um dispositivo: o político no ou através do corpo lúdico e sensível. A ideia era a de que essas performances poderiam operar como potência a nosso propósito de elaborar escriturações de caráter alegórico que dissessem singularidades ariel.



ariel por ariel

[passada]



[passada]

conta-se que o que não é mas faz-se em cada esquina e ano da graça, se pergunta houver, diz-se emaranhoso. ou também satã ou danado ou sempre-sério ou romãozinho ou capeta ou serpente ou sete-pele ou dianho ou ele ou virago ou demônio ou caramunhão ou temba ou satanás ou coxo ou azarape ou lúcifer ou não-sei-que-diga ou cão ou danador ou coisa ruim ou dado ou indivíduo ou arrenegado ou barzabu ou diabo ou galhardo ou pé-de-pato ou sujo ou diacho ou homem ou tisnado ou satanão ou morcego ou tinhoso ou diá ou mafarro ou dito cujo ou pé-preto ou canho ou duba-dubá ou rapaz ou tristonho ou que-nunca-se-ri ou solto-eu ou belzebu ou dia ou severo-mor ou pai-do-mal ou austero ou dião ou pai-da-mentira ou maligno ou tendeiro ou manfarri ou capiroto ou das trevas ou muito-sério ou bode-preto ou xu ou dê ou rei-diabo ou demonião ou satanazin ou dos-fins ou outro ou sem-gracejos ou diogo ou oculto ou eu ou

e aí danou-se porque deseja-se falar desse que se diz não ser que parece ter mil caras, multiplicidade movente em épica peleia cotidiana com o que se diz que é, que assim vocifera mesmo se pergunta não houver, e se entranha como silêncio em arquiteturas apolíneas que chama cidade, e nas curvas mais recônditas do que nomeia corpo, e nas dimensões infinitas do que celebra como cosmo.

resta então, a modo de cúmplice conjura possível, sem a pretensão de enunciar o infinito de mil arranjos, apenas ecoar duas ou três palavras do que é fala corrente em santa cruz sobre aquele que diz não ser fazendo-se voz de muitos.


[das artes das artimanhas do subverter]
em dias de ventos avessos,
ou de turbilhões
perversos no planalto,
aposte em qualquer
remoinho de poeira
e folhas secas.
podes ter certeza
de que há um pererê
de carapuça e cachimbo
na artimanha subversiva.
dar nó cego em cordão de sapato,
fazer remoinho
e inverter a gravidade
são justamente
as principais brincações
dos sacis
neste
mundo.

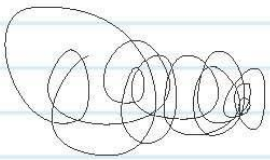
[passada]

TEMPO EM SUSPENSÃO
[talvez um passado distante ou nem tanto]

[13 de outubro]

Aidê queridíssima,
Hoje acordei muito cedo e com uma vontade grande de escrever a ti. Talvez porque esteja um pouco melancólica nos últimos tempos, sabes que tenho dessas coisas, né? Talvez porque queira te encontrar. Talvez porque ontem lembrei muito de ti. E, juntando todos os motivos, tão logo tomei o café da manhã (solita, observando pela janela as flores que brotam na árvore do vizinho e anunciam o vigor da primavera, ouvindo Joan Baez), sentei em frente ao papel em branco e aqui me coloquei a traçar essas linhas.
Num lampejo, lembro que neste momento deveríamos estar juntas, celebrando o final de um ciclo importante para tuas criações acadêmicas, mas, por obra do acaso e do destino, teremos que aguardar mais uns dias para tal acontecimento... Espero que não tenhas te chateado com o imprevisto, chèrie! Mas, queria mesmo te contar do dia de ontem, porque me fez lembrar dos tempos da infância e sei que, como eu, também gostas desses devaneios.Ontem. 12 de outubro. Dia dela, a Aparecida nas águas, que em alguns casos é sincretizada com Oxum. Dia também inventado das crianças.
Ontem. 12 de outubro. Dia de arruaças com Ariel. Estava quente, mas agradável. Saímos do monte alegre, logo no início da tarde, e rumamos para os lados do cais. Fomos caminhando. A cidade estava vazia no trajeto até a praça da estação das barcas. E de certa forma, nosso passar colorido, sonoro, alegre, por entre as pistas, preenchia aquelas ruas e calçadas e viadutos e escadas e esquinas e trilhos.

No caminhar, poucos encontros. Alguns estranhamentos. Uma caixa de papelão dita "produtora de sonhos" e causadora de curiosidades. O andar perseguindo o ritmo do pandeiro. O tabuleiro cheio de saquinhos anunciando doçuras afetivas. Ao chegar lá, um pouco cansados da caminhada, sentamos numa sombra para observar o movimento antes de iniciar nosso jogo de troca-troca. Sabes? A praça está muito mudada, nem parece o lugar que anos atrás conheci, num dia da feira de antiguidades e quinquilharias que acontecia embaixo do elevado.



Logo duas meninas, irmãs, raíssa larissa, se aproximaram, curiosas e interessadas pela brincadeira. Dentro da caixa, desenhos como rastros afloravam. Palavras, paisagens, dores, breves sorrisos. Palavras, paisagens, dores, breves sorrisos... faziam seu trabalho. E como o trabalho do dia era de brincar, saltamos pra fora da caixa para pular elástico. Lembra? Aquele jogo-desafio que a gente brincava na hora do recreio?

E me vi menina [criança que nada mais é do que a própria meninacriança agora e "no canto do cisco, no canto do olho, a menina dança; e dentro da menina, ainda dança; até o sol raiar"]. Devia ter uns 8 ou 9 anos. No pátio da escola, junto com as amigas: gabi, beth, janaína. Todo santo dia e todo dia não santo, a gente gastava os 20 ou 30 minutos do recreio pulando elástico. Comprava uns 2 metros para confeccionar o brinquedo. Eu anotava na caderneta, usada para fiado na venda do seu zé. Depois da escola, seguia na rua, em frente de casa, com as amigas-vizinhas: gabi (outra) e cleusa. Pulando elástico. Com toda a certeza, era uma das minhas brincadeiras favoritas! Pular corda ou amarelinha ou esconde-esconde ou bicicleta,



E nesse labirinto, quando já depois na outra praça, aquela do enorme monstro metálico, sentada na grama, um outro "recuerdo" me rodopiou, também de brincadeiras de rua. Lembra? Aquele dia, com elza e outrxs queridxs, quando as ruas do centro, alquimicamente, se transformavam em castelo e torre e circuito e piquenique e passeio no shopping e siga-o-mestre? E agora-já, nem sei porque te conto dessas alucinações... Ou seriam delírios, ou um déjà-vu? E agora-já, sei que tais atravessamentos brincantes me inundaram intensamente, povoando pensamentos e sensações com um sem-fim de dúvidas e emburacamentos e encantamentos e ansiedades e (até mesmo) alguns remorsos frente ao tempo que passa...
Acho que preciso sair um pouco de casa. Vamos combinar de tomar um chá ou comer um bolo ou beber uma cerveja, amiga querida?
Je t'embrasse fort. Rosa.

O menino era ligado em despropósitos.



Quis montar os alicerces de uma casa sobre orvalhos

[passada]

Na segunda, ~~Arthur, Lê e eu~~ conversamos sobre as ~~arielações~~ feitas e o rumos a tomar.

Pouco antes de partir para o ato contra a PEC241, sem saber muito bem onde é que os rumos iam dar, visto que os impulsos para ativar um estado-jogo-ariel, estavam pouco entusiasmados, resolvemos sair para improviso, no propósito de registrar e deixar que os acontecimentos nos levassem.
[observação particular: não gosto das variações de ariel em "arielar, arielação, arielantes e outros", penso que a palavra ariel, destituída de qualquer propriedade pode enunciar a um só tempo os agenciamentos e agenciadores e enunciações e desejos e, como palavra-coringa que assume sua função (ou não) conforme a posição que ocupa,
um saci-exu que se disfarça e se move na conveniência]

Destaco dessa conversa a consideração comum a todos de que a arielação rua que fizemos no Boulevard Olímpico não funcionou como imaginado, ou seja, uma ecceidade ariel operada a partir do dispositivo "corpo brincante / político" não teria se efetivado como agenciamento coletivo.

Não concordo inteiramente com essa sensação.
Pergunto: o que é funcionar?
Penso: a ecceidade ariel se faz-desfaz-refaz em intensidades múltiplas e variáveis que instaura agenciamentos coletivos com diferentes matizes.
Considero ainda: o dispositivo, age como disparador e também está aberto aos incertos e imprevistos dependendo dos encontros e da potência com que altera nossos estados.
Funcionar pode ser também não funcionar, e levar ao abandono, ao desfazimento, aos deslizes, e tendo a pensar que essas oscilações e variações e transformações e insucessos compõem o que diz ariel.

Essencialmente identificamos a pouca interação entre o grupo, a pouca energia colocada no que estava sendo feito, e a falta de um trabalho de corpo inicial como chave a isso. E eu acrescentaria ainda, talvez, a compreensão heterogênea da proposta.

As interações podem se dar em vários níveis e também variar conforme o envolvimento que a trama que agencia e institui singularidades se faz. Sem dúvida, um trabalho corpo pode ser uma chave, e nesse sentido, nosso deslocar poderia estar mais potente e intenso,
se estivéssemos mobilizados para sustentar
a energia de uma ação que se pretendia coletiva.
A compreensão de qualquer proposta sempre será heterogênea...creo yo! E isso é parte do jogo e dos agenciamentos.

Não obstante, tomando aquele acontecer enquanto agenciamento outro, pode-se considerar toda a atividade como configurando um acontecimento ecceidade distinto do imaginado, ainda que tendo por mote o mesmo dispositivo.

Sendo muito adepta das projetividades, que tentam esboçar-desenhar-planejar os acontecimentos antes dos mesmos acontecerem, com o tempo me convenci que o plano serve para dar errado. E o erro, a falha, o diferente do imaginado, passaram a me arrebatar cada vez mais na sua condição de surpresa, frustração, imprevisibilidade.

O imaginado era que nossos corpos brincantes em jogos de troca fundados no humor, na troca afetiva, na permuta não valorada monetariamente, funcionariam como alegoria crítica do sistema de dominação porque realizados em espaço em que, por excelência, o consumismo capitalista é exacerbado (o que fiquei depois achando um suposto duro).

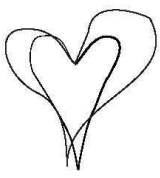
Penso num agora-já, que talvez parte do nosso propósito para um disparar-dispositivar o jogo-troca, tenha partido de uma ideia demasiadamente polarizada e dicotômica, em que o espaço-boulevard figuraria como monstro capitalista consumista e nós, brincantes-ariel encarnaríamos um contra-ponto alegórico (ou não) ao sistema hegemônico. Por supuesto, tal formulação tende ao fracasso (ainda bem!) visto que as relações e singularizações se fazem em fluxos e composições com complexidades muito mais ambíguas, paradoxais, contraditórias, não coerentes. Talvez, nossa tática para subverter ou profanar os dispositivos, inclusive o escolhido por nós, tenha que se apurar um pouco mais nas artes da esperteza-ginga- gambiarra-desvio-improviso.

O que efetivamente aconteceu foram jogos e trocas provocadas por nós de maneira descontínua e com pouca participação coletiva em cada ação. E, para além e independente disso, nossos corpos foram muito pouco corpos brincantes. Foram mais corpos tristes fantasiados de alegria.

E será que tristezalegriatristezalegria não correm uma atrás da outra o tempo-todo-todo-tempo?
E embora tenhamos certa crença de que é melhor ser alegre que ser triste e que a alegria é a melhor coisa que existe, pra fazer um samba com beleza é preciso um bocado de tristeza...

O que pensamos é que exatamente isso marca a ecceidade ariel constituída naquele movimento. Não conseguimos brincar, estar potentes no interagir, ainda que esses fossem propósitos assumidos, porque fazia parte do nosso acontecer em escala maior uma conjuntura política de derrota dos valores que defendemos, o que nos abateu.

Novamente, não tentaria enquadrar o acontecimento-ariel daquele dia em extremos polarizados, minha sensação é que se fez um modo de circular que atravessavamos limiares moventes em diferentes regimes de enunciação corpóreopalavreiras: hora o brincar, hora o caminhante-peregrino, hora o corpo-cansado-desanimado, hora o contemplar, hora o sonhar-junto,



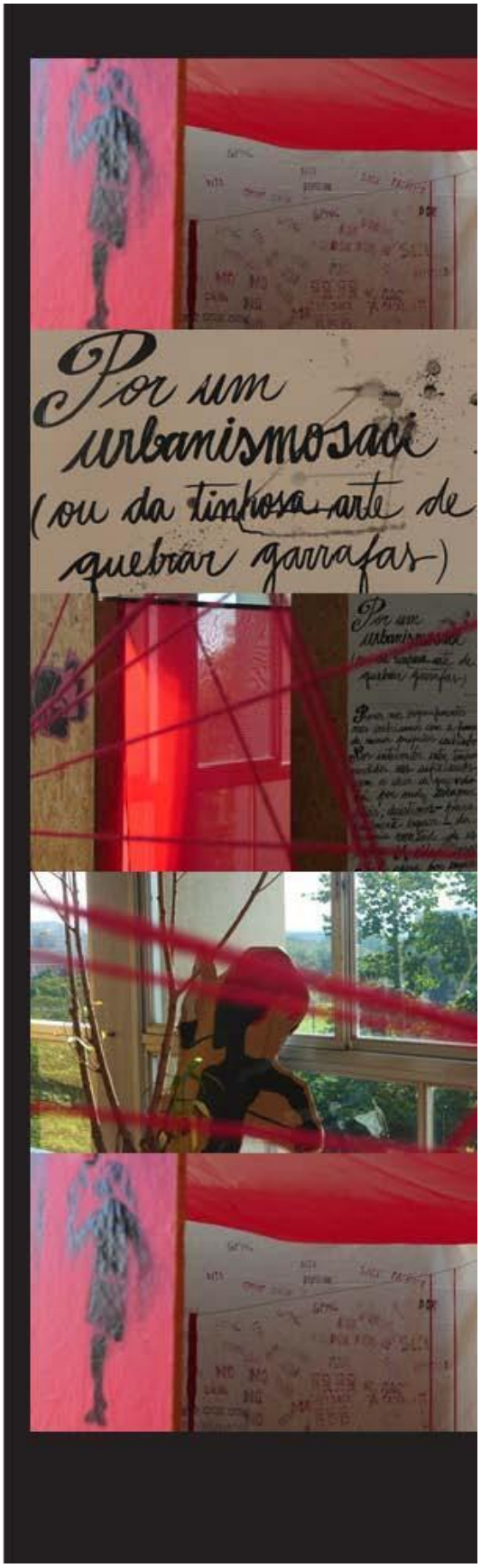
Também havíamos suposto, talvez ingenuamente, que ficaríamos imunes àquele templo do consumo, às histórias de opressão calatravadas pela imponência arquitetônica / paisagística e pelo clima ilha da fantasia da multidão.

Em tempos de opressão exacerbada e em todos os âmbitos e níveis, realmente não podemos ser ingênuos e querer chocar de frente com monumentalidades e imponências e forças de controle e Hay que encontrar outras táticas, talvez miúdas, menores, como luz de vagalume...

Enfim, entendemos que ali aconteceu uma ecceidade marcada mais pela disjunção, quando havíamos imaginado um acontecimento marcado por conjunções e conexões.

-disjunção-conjunção-conexão- não há como antecipar que linhas de força e de fuga poderão agir a cada vez num agenciarnarrar. talvez de novo, tenhamos sido ingênuos...

Qualquer linha pode ser quebrada – está sujeita a variações de direcção – e pode ser bifurcada, em forma de forquilha – está submetida a derivações. Os objetos visíveis, os enunciados formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos numa determinada posição, são como que v e c t o r e s o u t e n s o r e s . (DELEUZE – O que é um dispositivo?)



Esse é um caminho possível à consideração atividade como base à produção de fragmentos que digam ecceidade.

> (...) um dispositivo comporta linhas de forças. Dir-se-ia que elas vão de um ponto singular a outro, nas linhas de luz e nas linhas de enunciação; de algum modo, elas <<rectificam>> as curvas dessas linhas, tiram tangentes, cobrem os trajectos de uma linha a outra linha, estabelecem o vaivém entre o ver e o dizer, agem como flechas que não cessam de entrecruzar as coisas e as palavras, sem que por isso deixem de conduzir a batalha. A linha de forças produz-se <<em toda a relação de um ponto a outro>> e passa por todos os lugares de um dispositivo. Invisível e indizível, ela está estreitamente enredada nas outras e é totalmente desenredável.
> (DELEUZE - O que é um dispositivo?)



[passada]

DA ARTE [QUASE IMPOSSÍVEL] DO DAR E DO RECEBER

À hora combinada tem sempre o arrastar quinze às vezes longos minutos de atraso. E em certos entardeceres chove. Em um 12 de outubro há um sol primaveril e a luz nos rostos faz máscaras móveis quando do caminhar. Trajetória incerta a um ponto de desdobrar combinado em despudorado amanhecer, como todo amanhecer. Mas já se torna trajetória de desdobrar e borra o começar tão acuradamente definido. Corpos marcas de dizer alegria a provocar olhares curiosos nas ruas feriadamentes vazias e até tristes. O centro (que desde pouco inventa-se dizer 'histórico') é um oprimir pela mescla de rococós labirínticos e retilíneos espelhos verdes opacos. Por quatro segundos uns sete a caminhar lado a lado às suas imagens esbeltadas na porta de um banco. Na esquina de um passeio, de perigosos VLTs esguios e silenciosos, troca-se um saquinho de doces por um talagar de cachaça. Trocar arrastado quase misericordioso, ao mesmo tempo em que ao lado o simples doar guloseimas faz risos abertos riscar o ar ventoso da encruzilhada. Certos peitos álcool aquecem de súbito. Depois, mais lentamente, um risonho desfocar o retilíneo afiado do prisma de avassaladores andares do outro lado da rua. Quando um mar faz-se acontecer logo ali a cada olhar, e um pouco mais de uma gente ocorre entrecruzar em ires e vires sem rumo, e todo espaço se desrua em surpreendente alargar até pouco tempo insuspeito, um certo cansar prévio do que viria torna-se um sentar em longos bancos de pedra, sem muito palavrear ou brincar. Minutos mais tarde, quando uma criança se faz perto magrelinha branquela, num vir não se sabe de onde, e talvez com uns oito ou quem sabe uns dez anos, um certo purpurinar espiral amarelo azul ofusca olhares como um passar fugidio de qualquer ariel em ilha tempestuosa. Tais corpos fantasiados de brincar, tocados, tornam-se dom a propor com mesuras, sorrisos, garatujas, malabarismos, tinturações de pele, o trocar saquinhos de certas misteriosas doces iguarias por uns sonhos sonhados ou não, algumas artes de malazartes, certas histórias traquinas, qualquer pirueta improvável, ou mesmo um segredo que assim se fizesse no momento, e até tal piscar cúmplice ao pé do ouvido. Como atingida por um raio certa face branquela faz-se um estranhar desconcertado, levada em um correr sem direção até um parar ofegante que mais parece um desistir. No entre, folhas inquietas a remoinhar ao chão no vento. Em uma das mãos apenas o tilintar nervoso de moedas desejosas de uso. Todo corpo magrelo como a engolir a si mesmo e aos outros no buscar sumir ou negar. Mas perto das 14:47hs (informa qualquer digital gigante um pouco desconfortável por ali), como se o engolir se fizesse redobrar antropofágico e incorporasse forças insuspeitas do engolido, ouve-se com dificuldade em meio ao farfalhar um som rouquinho a esganiçar sem fim "quero! quero! quero! quero! ...".

[passada]



SETE-PELE declama que o infindo
fazer-se sete-pele é coisa de ritmo
aleatório heterogêneo ou
desmedido, não de métrica
tonal.

As crianças dos acampamentos e assentamentos do mst estavam todas reunidas
em volta de uma caixa florida.
Pode ser nossa caixa dos desejos, eu disse. O que vocês mais querem?
Que liberem logo a piscina!
Que essa manga não tarde a ficar madura!

Debaixo da mangueira, uma manga cai na caixa. Era o menino mais velho que
não ligava para os sonhos. Disse que como havíamos falado de alimentação
saudável de manhã e agricultura familiar, colocou a manga para que eu
ficasse satisfeita. E fiquei, de fato. Manga simbólica, aquela.
Bastou a fruta disparar para que outros lançamentos fossem feitos.
Foi para dentro da caixa a escola que era longe de casa
e que perigava fechar
fecham escolas do campo todos os dias, sabia?
e não ensinam
e não comem
e não aprendem o que querem aprender
criança pode querer, dissemos

E na caixa virou alegoria daquela realidade múltipla, distante e tão próxima.
Da onde brotava o jambo a jabuticaba a manga a banana o aipim
o ar condicionado e o computador, por que não?
o ensino da roça do campo dos animais
o brincar, o futebol

E até projetaram com caixinhas de papelão sua própria escola
projetar significa lançar para frente
sonhar mais longe

E puf! Epifania.
A alegoria é real.
Os sonhos também podem ser.

SETE-PELE declama que o infindo fazer-se sete-pele é coisa de ritmo aleatório heterogêneo ou desmedido, não de métrica tonal.

[passada]

dizer-escrevinhar ariel(os)

Corpo sem sujeito andante e ~~brincante~~. Nem homem nem mulher nem jovem nem velho nem criança... nem ego, eu ou alter-ego, nem indivíduo... incompletos que somos... devires. Regurgitar fragmentos soltos como poeiras e gritos ao vento, daquelxs sabe... que voam rastejantes espiralados por aí... cintilantes feito arco-íris que desvemos pela primeira vez no mercado de terras e carnes negras – novos porém velhos - boulevard. Ruínas que se tornaram espetáculo. Desejos do futuro e esquecimento do passado. Nem alegres tampouco triste. Libertos os imaginários do domínio dos símbolos, atravessados por ideias que diziam da morte do comum e da partilha dos afetos que não fossem atravessados pela vontade e o poder do consumo.
Entre proposições e estados de coisa – (de)formar-ser singularidades incorpóreas-materiais-imagéticas. Animais-velhos-crianças-árvores-águas-fogo-voamos. O acontecimento ariel é o próprio sentido e acontecimento do acontecimento do acontecimento...estados de corpos e blocos de sensações



Acionar fragmentos: ler, corta, comer, apertar, esvaziar, compor, ouço ruídos por todos os lados...quais são os dispositivos designados ao infinito, manifestos sensíveis-corpóreos e significações cotidiano-conceituais que expressam aquilo que não podemos expressar: "o capital é trabalho morto que, de maneira semelhante ao vampiro, só se anima ao sugar trabalho vivo, e sua vida é tanto mais alegre quanto mais trabalho vivo ele sorve. (Ditos de DeleuzeGuatarri-Marx no Anti-Édipo, encontrados na página 303, dos escritos franceses-brasileiros de 1972-2011)" "Tanto o arroz quanto as palavras, tudo é PATENDEADO. Nada mais é de graças. De graça é considerado escandaloso hoje em dia. É absolutamente ilegal, uma vez que é realmente subversivo. (Quem disse isso outrora foi Sergio Girhard, em seu livro Não tenho medo das ruínas, no ano de 2013)" Palavras soltas, palavras cortadas, palavras faladas, palavras-acontecimento...lá ao caminhar morremos-nascemos... lá ao compor renascemos. Semelhantes a uma pequena obra de arte, um fragmento qualquer que deveria deve ser totalmente destacado do mundo-ambiente... e jogado de novo de novo de novo ao desabrigo das estrelas.



Um dia das 18:27 às
18:27hs
na frente do museu do
aman-
hã a luz a cair e um leve dese-
jar comer não houve resistir e
sim um comprar mesmo por
preço exorbitante um belo e
fashion passado heroico pra
uso imediato no inventar um
futuro apolíneo de
exultantes
memórias depois de oito e meia
infrutíferas tentativas de
trocá-
lo por seis velhos de
glamour
démodé um tanto desgastados
é verdade mas todos artesa-
nais de forte tradição românti-
ca e muita serventia ao mover
lento e destemido do
incerto.

[passada]

SETE-PELE declama que o infindo
fazer-se sete-pele é coisa de ritmo
aleatório heterogêneo ou
desmedido, não de métrica
tonal.



[passada]

PISTAS ÀS PERFORMANCES DE RUA

A proposta foi a de que tomando em consideração um dispositivo, em forma alegórica (isto é, em forma não direta e nem simbólica) operássemos um acontecer (interagir) entre nós e entre nós e o ambiente (coisas e pessoas), no intuito de que esse acontecer provocasse acontecimentos (sentidos).

O dispositivo geral pensado ao acontecer performático, em tensão ou atenção com o modo como vemos o mundo e o momento em que vivemos, foi num primeiro momento foi expresso como um aglutinado de ideias descosturadas: golpe-censura-controle (e como isso se faz no-pelo-através do corpo); corpo golpeado, libertário, censurado; o tornar-se dominante/dominado; os modos de singularizar "guerra"; guerrear. Uma semana depois formulamos sinteticamente, mas já operando certo deslocamento, o que essas expressões nos diziam como dispositivo à performance: politicar / corpopalavrear / brincar sob a dominação do capital, especialmente no que diz respeito ao mecanismo de mercado.

A forma alegórica a ser acionada, em consonância, foi a do corpopalavrear brincante.

A proposta pretendia que através do jogar corpopalavrório lúdico acionado pelo dispositivo, fossem provocados sentidos políticos enquanto singularidades (ecceidades) de cada um / da relação entre todos. Singularidades que denominamos ariel (nome próprio a expressar verbo, a dizer 'arielear').

Esse jogar alegórico, então, não deveria ter por fundamento a competição, a propriedade, a hierarquia, a sisudez, a exatidão, o valor de troca, o consumo de bens; mas a solidariedade, a partilha de objetos e espaço e tempo, a relação horizontal entre os jogadores, a alegria, a ambiguidade, o valor de uso, o usufruir estético.

*



Indicações ao jogo performance arbo

O espaço escolhido ao jogo foi o Boulevard Olímpico, área central no Rio de Janeiro, recentemente redesenhada ao molde dos padrões internacionais de zonas portuárias de cidades que se pretendem mercadoria competitiva no mundo globalizado. Como esse espaço é por nós visto como marcadamente um espaço de exaltação ao consumo, de exaltação da cidade mercadoria, a proposta foi a de que, em tensão a isso, fizéssemos brincadeiras entre nós e com quem chegasse, em que o essencial fosse a relação lúdica e o intercâmbio de afeto, e não a posse ou o consumo ou o comércio de qualquer coisa.

O fio condutor prático da alegoria foi uma banca móvel de "Food Troca" em que guloseimas seriam oferecidas, mas não vendidas como nos inumeráveis "Food Trucks" do local, e sim trocadas sem truque por histórias, cantos, poemas, sonhos, danças, piruetas, sorrisos, etc.

Outras brincadeiras também poderiam ser acionadas como as de elástico, pular corda e jogar amarelinha. Nesses a troca proposta era o brincar pelo material usado nas brincadeiras.

Também foram imaginadas interações com as ofertas ou demandas do lugar, em que procuraríamos agir afetados pelo ambíguo da sedução e do estranhamento crítico.



~~REFERÊNCIAS:~~

TEXTOS:

BENJAMIN, Walter. A origem do drama barroco alemão. Tradução, apresentação e notas: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil platôs - capitalismo esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. vol. 4. São Paulo: Ed. 54, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Rio de Janeiro: Editora 34, (1972)2010.

DELEUZE, Gilles. O que é Um dispositivo? In: O mistério de Ariana. Lisboa: Ed. Vega-Passagens, 1996.

FERREIRA, Glória; VENANCIO FILHO, Paulo (org). Artes e ensaios n.11. Rio de Janeiro, Programa de pós-graduação em artes visuais/ escola de Belas Artes, UFRJ, 2004. O impulso alegórico: sobre uma teoria do pós modernismo Craig Ownes P.112-125

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. História e Narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2004.

KOTT, Jan. Shakespeare nosso contemporâneo. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed. Cosac Naify, p.288.

LINDNER, Burkhardt. Allegorie. In:____ Benjamin Begriffe (Herausgegeben von OPITZ, Michael und WIZISLA, Erdmut), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.



Imagem 1: Sereia, estátua de terracota. Escultura grega do período arcaico 550-500 a.C.

Fonte:http://www.metmuseum.org/art/collection/search/257513



Imagem 2: Francis Bacon. Study of a Head, 1952/ Study for the Head of a Screaming Pope. Oil on canvas. (49.5 x 39.4 cm) / Yale Center for British Art.

Fonte:http://collections.britishart.yale.edu/vufind/Record/1666623



Imagem 3: Fred Troca (aquarela sobre papel). ~~Autoria~~: Malu França 2016.



Imagem 4: sem título. ~~Foto~~: Priscila Medeiros de Oliveira, 2016.



Imagem 5: Montagem Saci. ~~Autoria~~: Letícia Coelho, 2016.

Imagem 6: Castelos. ~~Foto~~: Letícia Coelho, 2016.



Imagem 7: Instalação Off Sinas. ~~Autoria~~: GPMC. ~~Fotos~~: Letícia Coelho, 2013.



Imagem 8: é nóis (Instalação Off Sinas). ~~Autoria~~: GPMC. ~~Fotos~~: Letícia Coelho, 2013.

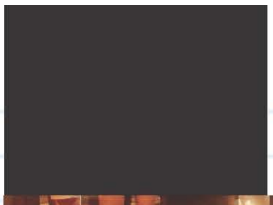


Imagem 9: Montagem Contradança. ~~Autoria~~: Letícia Coelho. ~~Fotos~~: Eclea Morais, 2016.



Imagem 10: Montagem Ariel. ~~Autoria~~: Arthur Pereira,2016.





Imagem 11: Protesto. ~~Foto~~: Frederico Araujo, 2016.



Imagem 12: Protesto. ~~Foto~~: Frederico Araujo, 2016.

Imagem 13: Dançarinos. ~~Foto~~: Ricardo de Moura, 2016.





Imagem 14: Montagem final. ~~Autoria~~: Eclea Morais, 2016

Imagens escondidas. Uma experiência sobreposta no tempo.

Eber Marzulo (eber.marzulo@ufrgs.br), Daniela Cidade (daniela.cidade@ufrgs.br), Daniele Caron (danicaron@hotmail.com), Rodrigo Capelato (rodrigo_capelato@hotmail.com), Marcelo Heck (arquivos.do.marcelo@gmail.com), André Ripoll (ac.ripoll@gmail.com), Agatha Carvalho (agatha0muller@gmail.com), Renata Carrero (recarrero@gmail.com), Vinicius Pujol (vinicius.pujol@ufrgs.br), Késsio Guerreiro (kessioguerreiro@gmail.com), Marcelo Damasceno (marcelo.xy@hotmail.com), Lívia Biasotto (liviabias@gmail.com), Carolina Garcia (carolinagarcia3@gmail.com), Janaína Ghiggi (janainaghiggi@gmail.com) y Leticia Durlo (leticiadurloc@gmail.com)

GPIT/UFRGS

PALAVRAS CHAVE: PERFORMANCE, PALIMPSESTO, MEMÓRIA, TAPUME.

RESUMO:

Era assim: a orla do Rio Guaíba no centro de Porto Alegre ao lado do Centro Cultural Usina do Gasômetro permitia uma intensa vida pública, sobretudo aos finais de semana. Até que: impõe-se uma obra para “qualificar” o lugar já qualificado. Oculta-se o espaço e a obra com tapumes. E começamos então nossa ação: "A intervenção que propomos não se coloca contra as transformações históricas da cidade que se constroem (...) com a memória, mas sobretudo contra aquelas intervenções que pretendem suprimir a memória da cidade. (...) Nossa atividade terá caráter performático a ser realizado (...)" à noite. Um palimpsesto de fotografias históricas de um lugar tapado por tapumes. Tapumes: da função inicial enquanto simples barreira o tapume surge agora instigando reflexões sobre aquilo que oculta. Ocupa tapumes. Performance coletiva de pintura sobre projeção de imagens históricas. Tempos que se sobrepõem. Corpos em movimento pela projeção criando uma espécie de coreografia. Imagens que se projetam nos corpos. Desenho final do palimpsesto de imagens da memória coletiva, plasmado sobre o tapume da obra. Tapumes que sumiram a obra. Mas há mais: o sentido produzido após. Sentidos que se produzem pelo olhar dos registros das imagens. Emergências *a posteriori.*

Imagens escondidas. Uma experiência sobreposta no tempo.

Em abril de 2016 nós do Grupo de Pesquisa Identidade e Território (GPIT) participamos do Ocupa Tapume, ação realizada na orla do rio Guaíba em Porto Alegre, internamente ao III Encontro Cidade e Universidades, promovida pelo Departamento de Difusão Cultural - PROREXT/UFRGS sob a curadoria da professora Maria Ivone dos Santos. A ideia do Ocupa Tapume, como o nome sugere, foi de intervenção nos tapumes que escondem as obras e a orla no Centro da cidade. Além do GPIT, diversos artistas e coletivos como PISEAGRAMA e Juan Carlos Romero foram convidados a criar obras de intervenção urbana, como cartazes lambe-lambe. A ação proposta pelo GPIT consistiu na pintura sobre o tapume

junto à Usina do Gasômetro, tapume que se configurou como plano para a projeção de imagens da orla do rio Guaíba ao longo do tempo. Este artigo é uma reflexão a respeito desta experiência coletiva, no qual apresentamos as discussões a respeito da problemática que moveu nossa intervenção e do processo criativo desenvolvido.

1. Oculta-Tapume-Memória



Quadro 1 – Mapa do local de intervenção e entorno. Elaborado por Késsio Guerreiro e Giovani Urio. Arte: Giovani Urio.

O local da intervenção é a orla do Rio Guaíba, em Porto Alegre, mais precisamente nas proximidades do Centro Cultural Usina do Gasômetro, antiga usina de energia elétrica à base de carvão mineral que foi transformada em espaço cultural na década de 1990 (ver quadro 1). A área tem vida pública intensa, especialmente nos finais de semana, devida às práticas de lazer que ali ocorrem, conforme registro de 2012 (figura 1).



Figura 1 – Orla do Guaíba sem tapumes. Fonte: Agatha Muller de Carvalho.

No entanto propõe-se e impõe-se uma obra dita para qualificar e revitalizar o espaço. Como revitalizar um espaço que não morreu e que, conforme figura 1, é qualificado e intenso de vida pública? Um elemento que merece destaque com relação à obra em fase de materialização é seu processo licitatório, realizado sem consulta popular e com pouca divulgação do projeto, ou seja, escondida sob seus próprios tapumes. Logo, a intervenção proposta estabelece uma crítica sobre as alterações de paisagem relacionadas à orla, explicitando tudo o que já aconteceu e até pouco tempo acontecia naquele local e nas imediações como forma de questionar o que está por vir ou o que esta proposta de alteração de paisagem irá representar no sentido de mudança de significado e da(s) memória(s) associadas ao local.

O que ocorre durante este processo de qualificação está na figura 2: tapumes para isolar a obra que isolam também a orla. Sobram resquícios de calçadas oprimidas pelos tapumes. A vida pública não deixa de existir, porém ela é mais restrita e específica em relação a usuários e períodos de usos. Um encolhimento do espaço público ocasionado pelos tapumes que resulta no ocultamento da paisagem do

Guaíba como espaço de contemplação. De modo que, se os tapumes ocultam, nós ocupamos os tapumes.



Figura 2 – Orla do Guaíba com tapumes

Fonte: Imagem de fevereiro de 2016 proveniente da ferramenta Google Street View. Acesso em: 29/08/16.

E começamos então nossa ação propondo uma intervenção que não se coloca contra as transformações históricas da cidade, mas sobretudo contra aquelas intervenções que pretendem suprimir a memória da cidade.

Lembro que aqui havia um banco. Era na verdade uma escada, mas a gente usava como banco para sentar e ver o rio. Havia também uma ponte de aço que parecia enferrujada. Ela não ligava dois lados: entrava-se pelo chão firme até o outro limite que ficava suspenso no ar. Seria uma ponte para a gente voar? Quantas vezes eu literalmente voei alto olhando aquele objeto insólito ali na paisagem. Que importa! Já não sei mais se há escada ou ponte. Não mais posso vê-los! O que sei é que o rio continua ali, mas o bem sei mesmo sem ver, porque rio a gente não tira assim. É preciso muito homem pra mover um rio. Sei também que ele existe porque o tapume que hoje o esconde não é inteiramente opaco. Em alguns pontos ele é feito de uma tela que permite que a gente veja como tudo por ali está em entranhas.

… está por entranhas. O que virá dessas entranhas removidas? Eu não sei. Vejo apenas uma placa grande que mostra uma imagem em que tudo parece ser lindo, perfeito e organizado. Ao olhar para a placa parece que existe uma espécie de aura angelical em cada um de seus contornos. Se não lesse as palavras que acompanham essa imagem e que denunciam que tudo ali está em obras, poderia dizer que via uma imagem do paraíso feita pelos modernos computadores de hoje. Mas não. Aquilo não é o paraíso por mais que estes contornos esfumaçados construam uma imagem idealizada. Ao abaixar a cabeça que mirava a placa lá no alto se vê que aquilo ali está mais próximo de um inferno. Há muito tempo que na água já não se podia entrar. Mas agora, em meio àquelas entranhas removidas, nem pisar na terra é possível. Cercas e grandes máquinas trazem (ou levam?) o progresso. Quantas barbáries já foram feitas em nome do inferno e do progresso? Mas continuam insistindo.

Este mesmo rio já viu tantos outros progressos. Antes de poder sentar a bunda naquele banco para mirar ali o pôr-do-sol, aquele rio já tinha vivido muitos progressos. E se ele tivesse voz? O que contaria o rio que olhamos e que nos vê? Imagino seria uma voz embargada, cansada e quase surda. Uma voz que já cansou de não ser ouvida diante do barulho de tantas máquinas que operam em nome de um suposto progresso. Veio um cais, e se foi… Ficaram os cascos e um muro em seu lugar… Veio um trem… e a cidade ficou de um lado, rio de outro… Justamente no pedacinho que sobrou, lugar em que rio podia chegar mais perto da cidade, o namoro foi interrompido por cegos tapumes.

Nesta hora, o rio fala aqui dentro da minha cabeça: “mas não, não é bem assim... Começaram a me afastar da minha linda dama, a cidade, quando colocaram aqui uma rápida avenida de várias pistas. Por causa dela já ficamos mais longe”. Percebo que o rio tem razão. Mas sei também que aos finais de semana, feriados, dias santos e da Revolução Farroupilha aquele asfalto negro é tomado de gente. É a cidade, mulher destemida que não sente vergonha em ir atrás do seu amado, que vem até o rio lhe beijar. Mas já não pode: o enlace é proibido pelos tapumes.

Olhando todo esse cenário, pensando que esse romance não pode ser separado, resolvemos agir. Tinta branca no cego tapume para marcar um começo. Sobre o branco, tentamos trazer de volta rios e cidades de outros tempos, cidades da memória. Sob inspiração de Elis Regina que ainda estava na sua pequena estátua por ali e perto do pequeno teatro de arena, entramos em ação.

Por tratar-se de um espaço de convivência tradicional nossa intervenção apresentou as transformações em distintos recortes temporais, resgatando lembranças não vividas que fazem parte do imaginário e da memória coletiva. A intervenção propõe uma crítica às alterações de paisagem relacionadas à orla, explicitando tudo o que já aconteceu e até pouco tempo acontecia naquele local e nas imediações como forma de questionar o que está por vir, ou o que esta proposta de alteração de paisagem irá representar no sentido de mudança de significado e da(s) memória(s) associadas ao local.

Nos tapumes são projetadas fotos de usos pretéritos da orla, que são bastante significativas no que diz respeito à alteração da paisagem e do caráter do local, de modo que a questão central da intervenção proposta que inicialmente era um palimpsesto de imagens da paisagem da orla tomadas em momentos históricos distintos, passa a ser, durante o ato, uma experiência de apropriação do espaço público que se modificava conforme a ação dos participantes.

Da intervenção realizada destaca-se o seu processo de elaboração considerando, de modo sequencial, o local pré-estabelecido, a definição do método, a estruturação da ação, a realização da ação, para, por fim, realizar uma reflexão e análise teórica a partir da experiência (Jay), seja em seu sentido de experimento (espacial, social e temporal), seja como experiência acumulada cujo sentido remete imediatamente à memória e sua incidência nas práticas do lugar (Certeau). Desta forma, a relação entre a intervenção propriamente dita e os conceitos aqui abordados deram-se em um momento inicial - quando da definição do recorte temático - e algum tempo após sua realização, momento em que a experiência estava consumada e após um tempo de amadurecimento de seus efeitos. Por fim, o conceito de imagem (Deleuze) é utilizado tanto como ferramenta procedimental, no sentido da materialização de uma narrativa baseada na paisagem e constitutiva da memória coletiva, quanto junto à experiência no sentido epistêmico da reflexão a partir da ação.

Questiona-se, no processo de intervenção, a forma como foi conduzido o processo de alteração da paisagem da cidade, considerando a possibilidade de que a obra proposta pelo governo municipal resulte em uma perda da memória urbana. A paisagem é marca porque expressa uma civilização, e ao mesmo tempo é matriz porque participa dos esquemas de percepção, concepção e ação (Berque).

Trata-se de definir a paisagem urbana de Porto Alegre como um processo onde o metabolismo dos seus elementos naturais e sócio históricos devem ser respeitados e valorizados. O rio, responsável pela fundação da cidade, relaciona-se com esta através da orla e do Cais do Porto, elementos que, através de suas distintas formas de apropriação, materializam os processos históricos da cidade, estando, portanto, sempre presentes no imaginário e no cotidiano da população.

2. A Imagem: Modelo e Técnica

O moderno e antigo não são categorias histórico-temporais que se sucedem, são categorias histórico-sociais que se interpenetram e se constituem reflexivamente e sincronicamente diacrônicas. A modernidade não está fundamentada na relação distinta entre o antigo e o novo, mas na apresentação da modernidade em sua interpenetração com a antiguidade, ou seja, não existe o antigo e o moderno como distinção temporal. A interpretação de antiguidade e modernidade benjaminiana (Bolle) se configura na concepção da experiência social do século XIX, fundamentada nas categorias sociais desta experiência, construindo assim, categorias para uma historiografia materialista da época em questão. A categoria que transita de um para o outro (do antigo para o moderno) enquanto inseparáveis momentos relacionais é a imagem, sendo, a imagem onírica em um momento, e a imagem dialética em outro.
A sobreposição de imagens conforme determinada cronologia vem aderir à base historiográfica (Bolle), através de duas situações simultâneas: a imagem dialética e o princípio de montagem. A montagem é um procedimento vanguardista do início do século XX e, sobretudo, está presente por meio de vários modelos e técnicas, dos quais, neste trabalho, podemos destacar:

Enquanto modelo: o conceito dadaísta da montagem e da fotomontagem, a partir de quatro princípios:

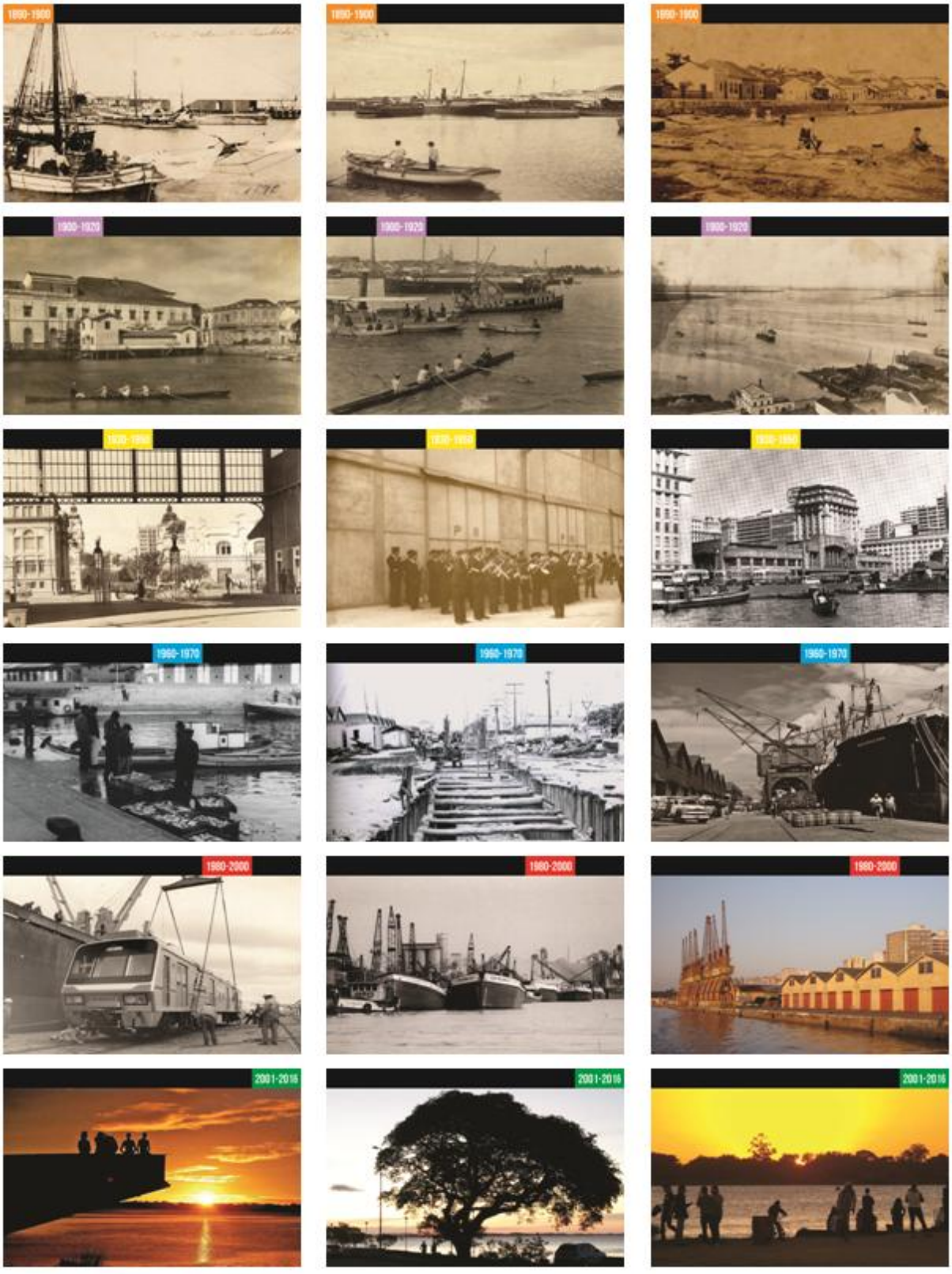
- Autenticidade da obra e do documento;
- As partículas da realidade como elementos constitutivos da montagem;

- A moldura que separa o espaço da arte da práxis da vida;
- “Arrancar” as fotos de uma condição a conferir-lhes um valor de uso revolucionário.

Enquanto técnica: a montagem como superposição, na tentativa de radiografar o imaginário coletivo, por meio do encavalamento de um plano em cima do outro, desvendando um tecido social construído ao longo do tempo, onde o espectador pode viver uma experiência dúbia enquanto participante - por meio da memória -, e enquanto observador - através da análise ambígua da sobreposição alegórica do tempo, que ora mascara a realidade e, ao mesmo tempo, a revela.

A superposição de fragmentos marca a fisionomia do lugar, configurando-se como provas de um dossiê sobre a história, no qual os autores da obra se comportam como detetives que desconfiam de que a história pode estar sendo mal contada. Através de uma perspectiva cronológica o grupo realizou uma pesquisa dos diversos usos que ocorreram naquele local e em suas imediações, considerando imagens de diferentes períodos históricos que representam a transformação da paisagem do local, que se refletem na práxis social. Em um segundo momento estas imagens foram agrupadas em períodos históricos, através de décadas, sendo selecionadas 3 imagens de cada um dos seguintes períodos: a) última década do século XIX que representa a orla com sua função original portuária, através de pequenos barcos, com as pessoas utilizando o rio; b) entre 1900 e 1920, com intensa utilização do rio e da orla por parte da população, através de pequenas e médias embarcações; c) entre 1921 e 1950, com a construção da seção da Mauá do Cais do Porto, responsável por sintetizar o imaginário de modernização e de progresso na cidade, permitindo que a cidade recebesse embarcações maiores; d) entre 1960 e 1970, explicitando o processo de consolidação do Cais do Porto e as transformações da paisagem urbana da cidade, que começa a se verticalizar; e) entre 1980 e 2000, com a construção do Trensurb, trem de superfície que articula o principal eixo de cidades da Região Metropolitana de Porto Alegre, evidenciando um período de ápice da decadência portuária da cidade; e f) a partir de 2000 fortalecendo o uso sociocultural da orla do Guaíba, agora obstaculizado pelos tapumes.

No momento da intervenção o grupo presente optou por escolher apenas uma imagem representativa de cada período, a fim de que, no momento da sobreposição, não fosse tão confusa a identificação. Cada período foi identificado por uma cor (explicitada na barra superior, onde está indicado o período correspondente). Pelas imagens, além da análise das distintas formas de uso do espaço ao longo do tempo, pode-se verificar o processo de transformação da paisagem urbana da cidade como a inserção de novos modais de transporte, a construção de edifícios em altura e a tipologia arquitetônica das edificações. A imagem fotográfica é tomada como um registro da paisagem, permitindo, assim, a relação entre a problematização da tecnologia como recurso de reprodução de imagem (Benjamin) com os processos de investigação e discussão sobre memória.



Quadro 2 – Imagens selecionadas para a intervenção, explicitando na faixa superior o período correspondente. Fonte: GPIT.

3. Desconclusão

Uma crítica aos usos propostos no presente para a orla. Um buraco no tempo-espaço nos tapumes que impedem a vista do rio/lago. Sobreposição de sobreposições: projeções, fotos, tempos, pinturas. Memórias. Corpos, tintas, pincéis. Contestação. OCUPEM OS TAPUMES!

Como pode ser visto a partir da análise sequencial das imagens, o uso do espaço de orla da cidade foi sendo transformado com intervenções físicas, como o Cais do Porto e o Trensurb. O próprio Cais foi um elemento de centralidade urbana em seu ápice e, atualmente, encontra-se em ruínas, passando por um processo de revitalização tão ou mais questionável que o aqui explicitado. Assim, a valorização da orla da cidade hoje se deve a toda esta transformação histórica, de modo que as novas gerações que frequentam o local muitas vezes não sabem o valor de paisagem associado ao local, mas sentem, através da pós-memória (Hirsch), que se trata de um lugar importante para cidade.

A ocupação da orla é a principal forma de apropriação e democratização dos elementos naturais da paisagem da cidade e deve ser somada aos elementos construídos. Por princípio espaços públicos qualificados atraem pessoas gerando recursos, polarizando atividades econômicas complementares e compatíveis com atividades culturais, recreativas e de lazer, incrementando a valorização do entorno, diminuindo a insegurança (quanto mais movimentado menor os índices e níveis de violência), enfim melhorando a qualidade de vida em todos os sentidos.

A alteração desta paisagem, no entanto, por estar associada a uma memória coletiva e ser muito representativa para a cidade, deve ser amplamente debatida e realizada com a cautela necessária. Trata-se de uma questão de direitos difusos, previsto na legislação associada ao patrimônio cultural. Conforme Clementi a paisagem não pode ser considerada o resultado da soma dos bens culturais existentes, mas sim um valor acrescido a estes, sendo um patrimônio que envolve de maneira relacional a todo o território e que, por sua vez, necessita de estratégias de intervenção articuladas com a finalidade de favorecer e evidenciar as diferenças reconhecidas do contexto local.

Percebe-se que, no caso de Porto Alegre, além da obra em questão, realizada na orla do Guaíba, outros espaços de orla estão em discussão, como o próprio Cais do Porto, sendo todos os estudos desarticulados entre si, sem uma visão integrada de paisagem. Assim, o local está sendo tratado como uma área de abrangência pontual, abstraindo a centralidade e o valor histórico da orla, da usina do Gasômetro, do Cais do Porto e os demais projetos de orla em andamento ou previstos. Segmenta-se a orla da cidade em vários projetos díspares ao invés de pensá-la em conjunto.

Se considerarmos que a preservação da paisagem urbana é um ativo fundamental para a atração de pessoas e afirmação de imagem no âmbito da circulação de ideias, entende-se as práticas contemporâneas das pessoas irem até a orla do Rio Guaíba contemplar a paisagem como um fenômeno cultural e socialmente construído ao longo do tempo. Transformadas desde fotografias em uma paisagem-palimpsesto performaticamente instaurada para a fugacidade cuja perenidade restringe ao registro do ato.

Um palimpsesto de fragmentos da história de uma paisagem ocultada por tapumes. Tapumes: da função inicial enquanto simples barreira o tapume surge agora instigando reflexões sobre aquilo que oculta. Ocupa tapumes. Performance coletiva de pintura sobre projeção de imagens históricas. Sobreposição de projeções de fotos de diferentes usos do rio em diferentes períodos históricos foram a base para a pintura do mural. Sobreposição de fotos colocada no mesmo plano diferenciadas pelas cores. Tempos que se sobrepõem. Corpos em movimento pela projeção criando uma espécie de coreografia. Imagens que se projetam nos corpos. Desenho final do palimpsesto de imagens da memória coletiva, plasmado sobre o tapume da obra. Tapumes que sumiram a obra. Mas há mais: o sentido produzido após. Sentidos que se produzem pelo olhar dos registros das imagens. Emergências a *posteriori*.



Figura 3: Ocupa Tapume, Intervenção urbana, abril/2016. Fonte: GPIT

4. Referências

Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía*. Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2013. Impresso.

Benjamin, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2012. Impresso.

Berque, Augustin. "Paisagem Marca, Paisagem Matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural". *Paisagem, tempo e cultura.* Comp. Roberto Lobato Correa, Zeny Rosendhal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. 84-91. Impresso.

Bolle, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. Impresso.

Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ. Vozes, 1994. Impresso.

Clementi, Alberti. "Paisaje y gestión del territorio en Italia". *El Paisaje y la gestión del territorio : criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo.* Comp: Mata Olmo, Rafael e Tarroja i Coscuela, Alexandre. Barcelona : Diputació de Barcelona, Xarxa de municipis, 2006. 375-390. Impresso.

Deleuze, Gilles. *A imagem-tempo: cinema 2*. São Paulo: Brasiliense. 1990. Impresso

Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro. 2006. Impresso

Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory”. *Poetics Today*. Spring 2008: 103-128. Eletrônico.

Jay, Martin. *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre um tema universal*. Buenos Aires: Paidos. 2009. Impresso

Pallasmaa, Juhani. *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Porto Alegre. Bookman, 2011. Impresso

Sesión de debates VIII:

Imágenes, identidades y memoria

Tempos e lugares boêmios

Késsio Guerreiro Furquim (kessioguerreiro@gmail.com)
GPIT/UFRGS
PALAVRAS CHAVE: BOEMIA, NARRATIVA, MEMÓRIA, MOSAICO.
RESUMO:

Em seu trabalho “Paris boêmia: Cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930” (1992), o historiador Jerrold Seigel nos conta como o fenômeno da boemia surge no contexto da Paris de meados do século XIX. A partir dessa espécie de marco inicial apontado pelo autor, distintos significados são evocados ao se falar em boemia, ora relacionando-a com atividades marginais, ora vendo-a como uma forma de vida pública ligada ao consumo. Diante disso, este trabalho entende o fenômeno como uma construção discursiva de acordo com os lugares e contextos em que ele aparece. Através de uma narrativa, objetiva-se pensar como características que permeiam o imaginário boêmio ao longo do tempo são (re)significadas e, simultaneamente, outras novas são adicionadas em visões particulares do fenômeno. Nesta linha, o trabalho extrairá de notícias de jornais, imagens, músicas, livros, etc. diferentes elementos que ampliem a compreensão do universo abarcado pelo fenômeno. Ao mesmo tempo, buscar-se-á trazer características de vivências em espaços contemporâneos dessa boemia que nos permitam observar como ela aparece nos dias atuais. A ideia não é, portanto, construir abordagem factual do tema, mas sim criar uma espécie de mosaico de diferentes tempos e lugares que demonstrem algumas especificidades e amplitudes do fenômeno.

“Tempos e lugares bohemios”

Eu lhe digo: vamos para a boemia!

Você, leitor, estranha. Quem no ano de 2016 usa a palavra boemia? Vamos para balada, pra night, curtir, sair, beber, dançar... Muitas outras formas hoje são ditas ao invés de boemia; palavra estranha que parece um pouco anacrônica.

Boemia, repito. Refiro-me a uma forma de vida pública da noite relacionada com a diversão das pessoas. Mas isto é muito amplo, um tanto quanto acadêmico. Suponho que ao ler esta palavra, o leitor pense em referências mais precisas. Dos cabarés franceses, aos malandros do samba; da Montmartre parisiense, do Greenwich Village nova iorquino, até a Lapa carioca, a Rua Augusta paulistana ou a Cidade Baixa

porto alegrense. Inúmeras outras referências surgem diante desta palavra-miríade. Não se trata, portanto, de apenas uma palavra: é mais do que isso, é um imaginário que se descortina por meio dela.

A intenção deste artigo é tal qual uma pessoa que mergulha numa piscina. Mergulhamos; chegando quase ao fundo, temos que voltar a superfície para buscar um novo ar. Respiramos. Voltamos a imergir. E seguimos assim, cabeça dentro d'agua, cabeça fora. Vamos indo, sem nenhuma pretensão de que toda a água da piscina toque nosso corpo; é até um pouco absurdo pensar em alguém que espere isso. Logo, não espere também que este artigo vá passar por todo o imaginário evocado pela palavra boemia. Podemos apenas, tal como o nadador, fazer mergulhos em outros tempos e lugares. Depois, temos que voltar ao aqui e agora para que uma reflexão seja feita, paralelos sejam traçados, alteridades sejam construídas. Buscando seguir um conjunto de referências acerca do que a boemia significa(ou), traçarei um percurso dentro deste imaginário a fim de evidenciar significados, descontruir visões muito rígidas sobre o fenômeno e fazer jus ao alerta feito pelo historiador Jerrold Seigel (p. 20):

> Não há ação ou gesto capaz de ser identificado como boêmio que não possa também ter sido – ou não ter sido – realizado fora da Boêmia. Roupas extravagantes, cabelos longos, viver o momento, não ter residência fixa, liberdade sexual, entusiasmos políticos radicais, bebida, ingestão de drogas, padrões irregulares de trabalho, hábito de vida noturna – todos eram boêmios ou não, segundo a forma como eram encarados ou assumidos. *Boêmios em alguns momentos e não boêmios em outros.* Os sinais externos da Boêmia eram importantes, mas nunca foram suficientes para a delimitação de suas fronteiras. Essa incerteza era essencial, adaptando a Boêmia à sua tarefa de testar e provar os limites da vida burguesa, não os aceitando como algo já conferido nem procurando aboli-los (Grifo meu).

Por meio de um paradigma que não prima por dizer nenhuma verdade absoluta, nenhuma ressignificação de um anestésico idealista, enxerga-se a narrativa como forma de se explorar o universo de um fenômeno cujas fronteiras são borradas, tal como a boemia. Além disso, a narrativa se constitui numa forma única de se tecer a memória. Quando contamos uma memória, transformamo-la em uma hi-e-stória. Aquela velha diferença que existia quando dizíamos estória, algo ficcional, e história, algo que teria acontecido de fato, não faz mais sentido hoje. Mesmo que se tenha vivido uma situação da qual se narra é preciso lembrar que justamente esta vivência é atravessada por diferentes tempos e lugares.

Acerca da boêmia isto não é diferente. Explorá-la é uma tarefa que busca reconstruir uma memória. Uma memória que opera muito próxima daquilo que Didi-Huberman resgata em seu trabalho dos conceitos usados pelo também historiador de arte Aby Warburg, no início do século XX. Através disso, ele nos mostra como a constituição da história se dá não somente por meio de grandes feitos

glorificados nas mais variadas formas de valoração, mas também através de sobrevivências, “esse termo do ‘pós-viver’: um ser do passado que não para de sobreviver. Num dado momento, seu retorno em nossa memória torna-se a própria urgência, a urgência anacrônica do que Nietzsche chamou de inatual e *intempestivo”.* (Didi-Huberman, p. 29. Grifo do original). Como a boemia pode ser pensada por meio dessa ideia de sobrevivência?

Com tudo isso, seguiremos mergulhando e respirando. A ordem entre esses momentos não é necessariamente a que escrevo a seguir: ela é a apenas possível. Se o pensamento do meu leitor vaguear por outro caminho, não se reprima. O principal objetivo deste artigo é liberar o pensamento e ao mesmo tempo alimentá-lo de referências diversas acerca do tema.

Pulando na água: um mergulho na Paris boêmia

O corpo se posiciona: pés juntos sob a plataforma, óculos ajustados. Olhamos a água, abaixamos a cabeça, preparamos e respiramos. Lançamo-nos na água. Neste primeiro mergulho estamos na Paris de meados do século XIX, na qual o historiador Jerrold Seigel resgata os primeiros usos da palavra boemia, em seu livro “Paris boêmia: Cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930”. A construção historiográfica feita por ele permite evidenciar diferentes contextos nos quais o termo adquiriu um significado próprio neste tempo e lugar, além de destacar as figuras e fatos importantes nesse processo, ora através de pintores, escritores e jornalistas, ora mostrando a relação da boemia com a publicidade, com estabelecimentos comerciais (como jornais e os famosos cabarés franceses) e/ou com acontecimentos sociais mais amplos (como a avant-garde artística do final do século XIX). Sobre tudo isso, ele comenta:

> A Boêmia não pode ser mapeada, grafada e numerada, porque ela nunca foi inteiramente uma condição objetiva. Uma vez que nenhum de seus elementos pertencia exclusivamente a ela, devemos às vezes nos deixar conduzir por aqueles que a experimentaram – participantes ou observadores, amigos ou inimigos. (...) definir o significado da Boêmia era uma maneira decisiva de participar dela. A Boêmia surgiu na intersecção da ação e do significado, do gesto e do conhecimento. Era ao mesmo tempo uma forma de vida e uma interpretação dramatizada, tanto de si mesma quanto da sociedade para qual era uma resposta (Seigel, p. 20).

Na fase inicial de uso do termo, Seigel observa como ele se consolida dentro de um quadro de profundas mudanças sociais, especialmente na França que vivia um período de revoluções e mudanças políticas. O autor elenca também o fim do patronato aos artistas e a inserção deles no mercado, o reconhecimento da juventude como um estágio isolado da vida, o crescimento alarmante da cidade de Paris, entre

outros, como fatores intrinsecamente ligados ao surgimento do sujeito boêmio. Um dos primeiros discursos veiculados sobre o que ele seria parte da própria etimologia da palavra:

> (...) as referências a Boêmia como um tipo de vida especial, identificável, só surgiram no século dezenove. Foi nas décadas de 1830 e 1840, começando na França, que os termos 'Boêmia', 'la Bohème' e boêmio apareceram pela primeira vez com esse sentido. O novo vocábulo teve origem na palavra francesa comum para ciganos – bohémien – que erroneamente identificava a província da Boêmia, atualmente parte da moderna Tchecoslováquia, como local de origem dos ciganos. Há elementos universais e eternos na boemia, mas como fenômeno social definido e reconhecido ele pertence à era moderna: o mundo moldado pela Revolução Francesa e pelo crescimento da indústria moderna (Seigel, p. 13).

É a partir dessa denominação que evocava o aspecto nômade de muito desses "boêmios-iniciais" antes da década de 1840 (a "pré-história" da boemia como Seigel irá chamar[129]) que o significado do termo se consolida no contexto parisiense, sob influência do poeta e dramaturgo Henry Murger. Influenciado pelas ideias do Romantismo, Murger desenvolve uma concepção da boemia como uma fase transitória na vida daqueles "(...) que estavam na casa dos vinte e ainda não haviam feito seus nomes (...)" (Seigel, p. 12). Incorporava, com isso, um universo de sujeitos não apenas de artistas (ou daqueles que desejavam ser), mas também "(...) existia toda uma classe de boêmios 'amadores'; jovens burgueses que voltavam as costas à sociedade respeitável em busca das emoções provocadas por viver do risco. A maioria deles retornaria à vida burguesa (...)" (Seigel, p. 59).

A visão idealista de Murger sobre a boemia se expressa também pelo seu próprio modo de vida que, segundo Seigel, é tomado como inspiração para muitas de suas obras, principalmente em "Cenas da vida Boêmia" (1851): amores intensos e turbulentos; hábito de trabalho noturno, regado a café; necessidade de uma vida com fortes emoções (uma espécie de embriaguez eterna, como afirma Seigel), entre outros elementos. Com isso, a boemia que ele constrói evoca, por exemplo, a dificuldade de ganhar dinheiro para sobreviver, tal qual como ele mesmo vivia em seu dia-a-dia. Dilemas pessoais de Murger refletem-se, portanto, na sua visão da boemia: "(...) riqueza versus pobreza, trabalho versus diversão, dever versus indulgência, auto envolvimento individual versus exigências da sociedade." (Seigel, p. 65). O aspecto discursivo de toda essa concepção – elemento o qual venho tentando chamar a atenção aqui – aparece claramente no que afirma Seigel:

> Muitos aspectos das histórias e crônicas de Murger eram repetidos e ampliados por seus leitores, tanto os solidários quanto os críticos: sua associação da Boêmia com uma vida de

[129] Cf. Seigel, 1992, p. 36.

> fantasia liberada; sua revelação dos contrastes sociais e dilemas morais subjacentes à existência burguesa; sua representação da Boêmia como uma passagem para a sociedade burguesa e também uma forma permanente de separação dessa sociedade. O que reuniu esses elementos e tornou a obra de Murger o relato clássico da vida boêmia foi que nela a arte misturava-se à vida vivida em seu nome. Boêmios eram aqueles para quem a arte significava viver a vida, não realizar a obra. Este era o significado da fórmula de Murger, 'Sua existência cotidiana é uma obra de gênio' (p. 66).

Diante do exposto acima, torna-se clara a fixação do discurso criado por Murger sobre a boemia. Entretanto, ele foi apenas o primeiro a fazer isso. Outros personagens, com visões diversas acerca dela, aparecem ao longo do estudo de Seigel, tal como o pintor Gustave Coubert. Importante nome do Realismo, ele rompe com a visão romântica da pintura ao despojar "(...) os objetos de qualquer elo com um mundo além do presente e do visível". (Seigel, p. 87). Esta visão contestadora dos ideais românticos da época confere a Coubert também uma notoriedade à medida que seus trabalhos ao serem expostos geram inúmeros comentários na sociedade da época. Não há uma rejeição, por parte dele, da ambição profissional tal como defendido por Murger, mas a construção de uma relação com a boemia distinta, como aponta Seigel (p. 92): "Ele descobriu a fama que poderia alcançar um artista do século dezenove através da sua identificação completa com a oposição às normas e práticas sociais e culturais estabelecidas". Neste momento, portanto, se estabelecem novos elos da boemia com a publicidade da vida moderna, além de ser claramente uma busca pelo desenvolvimento individual, aliando sucesso e rebelião.

Outro personagem de grande destaque neste cenário boêmio da Paris do século XIX é o poeta Baudelaire. A sua relação com a boemia é descrita por Seigel como uma espécie de autoflagelação, uma vez que ele odiava o desleixo, sujeira e desordem da boemia, mas, ao mesmo tempo, viveu inserido nela num processo ora de aproximação, ora de afastamento, ao longo de toda sua vida. A imagem que cultivava para si era do personagem que no contexto da época era conhecido como dândi: espécie de ditadores da moda que se vestiam elegantemente, que cultivavam a beleza e se opunham aos valores burgueses de utilidade e igualdade, advindos da Revolução. Esta imagem, portanto, era expressão oposta àquela do boêmio pobre e desalinhado defendida por Murger. Seigel (p. 109) observa esta questão mais profundamente: "Para Baudelaire, o dandismo significava algo além da elegância, além mesmo do autocultivo: o triunfo do artífice pessoal sobre a natureza, princípio central de sua estética". Este mesmo elemento nos permite avançar no entendimento de como era a boemia baudelairiana. O poeta cultivava o trabalho e acreditava que toda arte surgiria não pelo simples viver do artista, como defendia Murger, mas somente através do esforço e análise na sua composição. A disciplina que ele

acreditava ser essencial para o artista já estava presente em Coubert, mas não pertencia à visão de Murger, segundo a qual o próprio viver desordenado do artista-boêmio seria a sua arte em si.

A vida de Baudelaire refletiu relações entre opostos, tal como o boêmio e o dândi. Viveu um período da sua vida no Quartier Latin, bairro de Paris famoso justamente por concentrar os boêmios da época e no qual conviveu "(...) com um grupo tipicamente desordeiro e perigoso, formado por estudantes e outros rapazes com pretensões intelectuais (...)" (Seigel, p. 113). Poucos anos depois, gozou de todos os luxos possíveis advindos de uma herança que recebeu, até ser interditado por sua família de administrar seus próprios negócios. Do luxo de antes, passou a viver fugindo de credores, sem dinheiro, em hotéis ou quartos mobiliados e implorando dinheiro a sua mãe. Ao longo de todas essas mudanças, sua aproximação com a boemia se dava principalmente pelo seu "culto da sensação multiplicada" (Seigel, p. 120), a qual se apoiava no uso de drogas. Estas seriam responsáveis por abastecer a memória de experiências, mas não seriam suficientes a um artista, como afirma o poeta:

> Admitamos por um momento que o haxixe promova, ou pelo menos aumente, o talento; aqueles que dizem isso se esquecem que está na natureza do haxixe debilitar a vontade, e que ele assim oferece de um lado o que tira do outro, ou seja, a imaginação sem a capacidade de se beneficiar dela. (...) Os grandes poetas, filósofos e profetas são aqueles seres que atingem pelo puro exercício de sua vontade um estado em que são ao mesmo tempo causa e efeito, sujeito e objeto, hipnotizador e sonâmbulo (Seigel, p. 121).

Torna-se clara em Baudelaire a tensão entre trabalho e diversão. Pouco a pouco, essa tensão incorpora-se no imaginário da boemia na figura de sujeitos que conciliam a diversão noturna com trabalhos diurnos. Além disso, muitas das reflexões do poeta sobre o uso de drogas são consequências da relação dele com este universo boêmio, evidenciando, assim, uma afinidade da boemia com o consumo de drogas.

Mais adiante, já numa perspectiva que não se foca mais em sujeitos, é que Seigel descreve um pouco sobre aspectos do ambiente dessa boemia. Ao falar do período no qual o "*fin de siècle* se esvaneceu para a *Belle Époque"* (p. 221, grifo do original), ele nos conta um pouco da história dos cafés e cabarés de Montmartre, numa época de intensas mudanças sociais, como o crescimento das cidades, da burocracia, dos ânimos entre os países antes da Primeira Guerra Mundial, das disputas internas entre partidos de esquerda e conservadores e:

> (...) das especulações apaixonadas e, por vezes, ousadas de Nietzstche, da tentativa de Freud de persuadir as profundezas da irracionalidade pessoal e social, das análises de Max Weber de como o racionalismo moderno e o progresso haviam construído uma gaiola de

> ferro em tornos dos indivíduos que haviam anteriormente prometido libertar. A Boêmia também foi modificada (Seigel, p. 222).

Neste período de tantos acontecimentos, os cafés e cabarés deste bairro de Paris eram vistos como uma imagem da boemia e haviam se tornado:

> (...) locais públicos de diversão e os boêmios lá encontrados estavam reunidos não para se isolarem do mundo exterior cotidiano, mas para atrair e entreter uma clientela que era bastante respeitável e burguesa. Os novos estabelecimentos testemunharam uma nova espécie de simbiose entre *la Bohème* e a burguesia, a existência de um público amplo buscando um sabor de Boêmia (Idem, grifo do original).

A partir disso, torna-se evidente que estes grandes cabarés reinventavam o fenômeno da boemia na medida em que a afastavam de uma representação do submundo e a tornavam uma nova forma de entretenimento neste período de explosão de uma sociedade de consumo e publicidade. Ademais, o "modelo de negócio" deles não se centrava na prostituição[130], mas contavam também com shows e apresentações, além de muitos desses estabelecimentos serem criados juntamente com um jornal de mesmo nome. Desta forma, uma atividade sustentava a outra: os artistas que eram contratados para se apresentarem no cabaré eram, também, notícias nos jornais, criando um público tanto de frequentadores destes locais, quanto de leitores dos jornais. Os cabarés eram, portanto, a oportunidade para artistas se lançarem numa carreira própria. Alguns se tornaram famosos, como o Chat Noir e o já "hollywoodianesco" Moulin Rouge. Seigel (Siegel, p. 227) nos conta mais sobre o clima desses lugares:

> No Chat Noir, a *blague* tradicional dos estudantes e dos artistas assumiu novas formas: os funcionários do cabaré vestiam-se com os trajes verdes da Academia Francesa; quando os patronos chegavam, eram agraciados com polidez exagerada, recebiam títulos de nobreza e eram tratados com respeito extremo, caricaturado. A Boêmia era literalmente transformada em teatro, representando seu afastamento da vida comum, mas também mascarando-a canalizando sua energia para atrair a burguesia como patronos e consumidores da obra literária e artística (Grifo do original).

O corpo cansa: estamos tempo demais embaixo d'água. Falta ar, precisamos respirar. Vamos à superfície!

Um novo mergulho: outros tempos e lugares

[130] Ainda segundo Seigel, não é possível afirmar que a prostituição era de fato uma atividade nestes estabelecimentos, conforme trecho a seguir: "Parece provável que experiências sexuais, talvez de um tipo irregular, estivessem também disponíveis em alguns desses locais – como certamente em outros locais de Montmartre – ainda que não haja evidência direta quanto a isso". (Seigel, p. 244)

Fôlego reestabelecido, estamos pronto para uma nova imersão. Respiramos e nos afundamos novamente. Este mergulho é agora por terras brasileiras. O trabalho da historiadora Nascimento (p. 12) nos aponta uma interpretação do que era ser boêmio no início do século XX na cidade do Rio de Janeiro. Por meio da investigação de um conjunto de músicas nas quais pela primeira vez se fez referência ao modo de ser e viver boêmio, ela conclui:

> "Levar uma vida boemia, nas letras que vimos das primeiras décadas do século XX, era levar uma vida incerta e inconstante, sem amarras e sem convenções sociais. Ser boêmio, desta forma, era a mesma coisa que ser vagabundo e os afeitos a vagabundagem iriam experienciar um momento de intensas perseguições que iriam ser instituídas pelo governo Vargas, no período do Estado Novo (1939-1945)".

Elementos do contexto parisiense se relacionam com o que a pesquisadora aponta: "uma vida incerta e inconstante" aproxima-se do modo de vida boêmio defendido por Henry Murger. Além disso, é relevante evidenciar um cruzamento de elementos de "além-mar" com fatos e questões próprias do contexto brasileiro, como a interpretação negativa que muitos desses boêmios recebiam e que levou à instituição de uma moralização durante o Estado Novo. A importância de sujeitos e espaços na definição do que corresponde ser boêmio dentro de um contexto local evidencia-se, também, através do trecho a seguir de Lustosa (p. 12):

> "O lugar da perdição no Rio foi, ao longo de boa parte do século XX, a Lapa: o bairro boêmio, reduto da malandragem cuja expressão mais célebre foi Madame Satã. E isto já devia dizer tudo sobre o caráter desse bairro tão especial, pois o homem mais valente do lugar, o mais perigoso, era um homossexual assumido, que se apresentara em espetáculo de travestis, que brigava feio pelo amor de outros homens, e que, ao par disso tudo, sempre se notabilizou pela coragem com que enfrentava – e muitas vezes levava a melhor – a polícia".

O trabalho de Lustosa, por sua vez, é de uma riqueza tamanha que nos permite falar mais desse "lugar da perdição" do Rio. Seu livro, "Lapa do desterro ao desvario – Uma antologia" (2001), reúne textos de diversos autores, em diferentes momentos do século entre 1882 (data do primeiro texto selecionado) até 1984 (data do último). A relação da boemia carioca com o bairro da Lapa é um elemento que salta deste conjunto de textos.

A fim de entender melhor essa relação, o trabalho de Boas (2012) é uma interessante fonte. Segundo nos conta a autora, a Lapa nasceu com a vinda da família real portuguesa para o Brasil que gerou a necessidade da construção de residências abastadas para a Corte, próximas ao centro da cidade. No

entanto, pouco tempo depois, a criação de linhas de bondes permitiu que essa população pudesse morar em bairros como o Catete, Flamengo ou Botafogo, deixando a área para os pobres e marginais. As casas passaram a ter seus cômodos alugados e atividades como bares e bordéis foram se instalando pouco a pouco na região, culminando num ponto boêmio da cidade que atraía diversos artistas no início do século passado. Esse período, muito lembrado em sambas e poemas antigos, perdurou até meados do século XX. Vários fatores como a repressão da Ditadura, a transferência da capital do país, as políticas de intervenção no centro, entre outras, são apontados pela autora como causas que levaram a quebra da relação da boemia com a região. Somente na década de 1980 artistas e boêmios em geral voltaram para o bairro: em 1982 foi organizado o Circo Voador no largo em frente aos arcos, atraindo a população da Zona Sul da cidade e dando destaque novamente para área. A partir dos anos 1990, o governo municipal passou a investir na região por meio de diversas medidas, tal como o incentivo para instalação de atividades culturais como música e teatro. Tudo isso contribuiu para recolocar a área no imaginário da população local e a sua consequente valorização, principalmente com foco na atração turística.

Entendendo melhor o processo histórico dessa ocupação da boemia no bairro, torna-se possível estabelecer relações mais precisas com textos sobre ele. Um deles, por exemplo, foi escrito por Antônio Maria (p. 94) intitulado “A última Lapa” e no qual ele diz:

> “Foram os dois últimos anos da Lapa que marcaram época. Vieram logo depois o fechamento dos prostíbulos e a decretação da ilegalidade do jogo. Os malandros iriam ficar ali, esperando o quê? Dispersaram-se, empobreceram, arribaram nos subúrbios, em casas de parentes humildes que os esperavam, cheios de fé, com uma cama por forrar e um prato a mais a pôr na mesa”.

A crônica do autor fala de como a boemia que existia no bairro no começo do século XX já não existia mais em seu tempo. É interessante contrastar esta espécie de lamento com uma reportagem recente do Jornal O Globo, com o seguinte título: “Lapa: 100 anos de chope e muita farra”. Nela, elementos dessa vida noturna de ontem e hoje são destacados, conforme trechos a seguir:

> RIO – Em 1915, um pai de família da sossegada Rua Joaquim Silva (que hoje de pacata não tem nada) reclamava ao chefe da polícia do Rio de Janeiro uma mudança incômoda na rua.
> ‘Acontece, Excelência, que de uns dias a esta parte vieram para a minha vizinhança umas 'moças' que não são bem parecidas com as minhas filhas nem com as primas delas’. O pai de família é, na verdade, Lima Barreto, num texto ficcional do qual a boemia se apropriou para marcar o início de uma nova fase na história do bairro: a crônica registrava os primeiros sinais da vida noturna na Lapa, que veio a reboque das tais ‘meninas’.
> (...)

> No último fim de semana deste mês, a Praça dos Arcos e outros espaços culturais da região serão ocupados pelo festival Lapalê, organizado pelo empresário Leo Feijó (Teatro Odisseia e Choperia Brazooka), que terá feira literária, o fórum Falalapa, a mostra de cinema Lapavê, atrações musicais e passeios guiados.

Duas atividades distintas aparecem como importantes para o clima boêmio do bairro: no início do século XX a prostituição que se instalava era elemento-chave para a fama boêmia do lugar, sendo que contemporaneamente este papel se dá, em grande parte, por atividades e espaços de cunho cultural. Isto nos permite ver como um mesmo bairro renova seu caráter boêmio (a sua boemia, em si) a partir de distintas atividades.

Além disso, a reportagem também evidencia outros aspectos que conferem ao bairro este título. À concentração de diversos bares na região é dada sua parcela de contribuição, algo que podemos pensar neste estudo não como elemento de distinção destas "duas boemias", mas como semelhança entre estes dois tempos. Outros trechos da reportagem falam do papel de diferentes elementos históricos na boemia contemporânea, ora por meio do "conjunto arquitetônico da virada do século XIX e XX", ora pela Igreja de Nossa Senhora da Lapa ou por um dos bares da região que funciona desde 1907.

Entretanto, nosso mergulho não é apenas para falar deste exemplar carioca. O mosaico que estamos construindo é feito também de entendimentos sobre o universo da boemia que não são tão precisamente localizáveis. Um exemplo disso é a música "Boêmio", interpretada por Orlando Silva e composta Ataulfo Alves e J. Pereira, da qual selecionamos os trechos a seguir:

Boêmio
Nos cabarés da cidade
Buscas a felicidade
Na tua própria ilusão
Boêmio
A boemia resume
No vinho, o amor e o ciúme
Perfume, desilusão
(...)
Boêmio
Que ficas na rua
Em noite de lua
Tristonho a cantar
Na ilusão dos beijos viciosos
E dos carinhos pecaminosos
(...)

Um primeiro elemento que conseguimos destacar da passagem anterior é que o espaço frequentado pelos sujeitos boêmios é tanto um espaço urbano, a rua, quanto outro de caráter privado/semi-público, o cabaré. Além disso, o boêmio que dá título à música é um sujeito melancólico, que se dicotomiza numa busca de diversão e felicidade, por um lado, mas que encontra tristezas e desilusões, por outro. Tanto o cabaré em si, quanto esta visão do ambiente da boemia por meio de opostos lembram o que vimos anteriormente no caso parisiense: há que se recordar o dilema entre trabalho e diversão expresso na relação de Baudelaire com o universo da boemia.

Avançando um pouco mais no tempo, mas ainda permeando o campo da música, nos deparamos com a capa do disco "A volta do boêmio" (Figura 1), lançado em 1967 por Nelson Gonçalves. O título do disco, que é também o nome de uma de suas músicas, parece-nos ser reinterpretado na imagem da capa, a partir dos dois planos nos quais ela se constitui: no primeiro plano aparece um músico encostado numa parede ou poste; já no plano de fundo, trecho de uma rua é retratado, com fracas impressões do movimento de carros e pessoas, representando o local ao qual o músico regressa, ou em outras palavras, a boemia para qual ele volta. Essa espécie de história contada em imagem é confirmada pela letra da música em si: ela nos fala de um sujeito que volta para a boemia que havia frequentado outrora, após ter sido liberado pela mulher que ele ama e pela qual ele havia abandonado. O interessante desta análise é perceber que o retorno à boemia é comparado com um retorno à rua, a uma vida pública. Reforça, também, uma leitura da boemia como um fenômeno urbano.

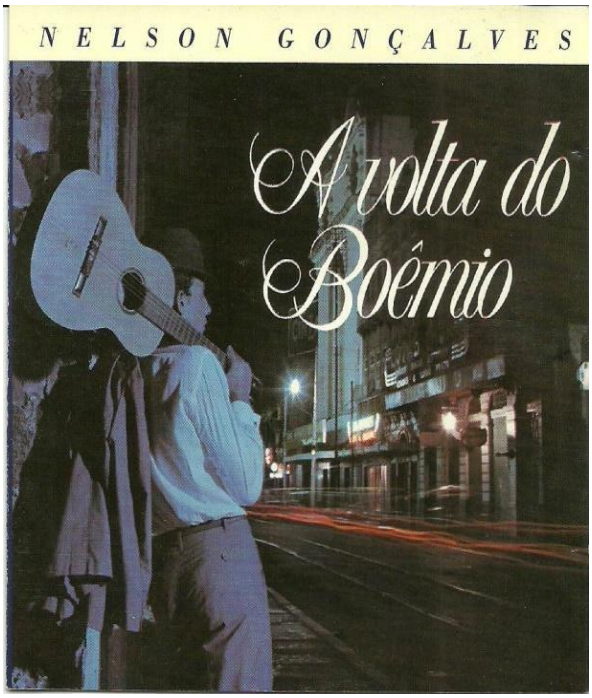


Figura 1 – Capa do disco "A volta do Boêmio" (1967). Fonte da imagem: <https://www.vagalume.com.br/nelson-goncalves/discografia/a-volta-do-boemio.html>

Por fim, como um dos últimos elementos deste nosso mergulho, abordaremos um pouco o documentário "São Paulo em HI-FI" (2013), dirigido por Lufe Steffen. O filme resgata as origens da noite gay paulistana, entre as décadas de 1960 e 1980, por meio do depoimento de diferentes personagens, frequentadores e empresários da época. É realmente interessante pensar que a cidade que hoje é palco de uma das maiores paradas do orgulho gay do mundo não tinha, há até bem pouco tempo atrás, espaços voltados à diversão noturna de um público LGBT. O papel de pioneiros nesse sentido é realçado pelo filme na medida em que se fala de como tais locais eram encarados pela Ditadura Militar ou, ainda, como a Aids influenciou a vida de muitos personagens que passavam por ela.

Mas o corpo cansa de ficar dentro d'agua. Os nossos mergulhos precisam acabar, vamos sair da água, andar por outros meios.

Saímos da água: a busca por sobrevivência

Saímos da água: a busca por sobrevivência. Uso este título querendo apenas lembrar um caráter evolucionista-darwinista. Algo que aparece como uma das influências para o conceito de Warburg, segundo nos fala Didi-Huberman (p.49):

> Entre fantasma e sintoma, a ideia de sobrevivência seria, no campo das ciências históricas e antropológicas, uma expressão específica do rastro. Warburg, como sabemos, interessava-se pelos vestígios da Antiguidade clássica (...) Podemos compreender facilmente seu interesse pelas *survivals* de Tylor. Em primeiro lugar, elas designavam uma realidade negativa – justamente aquela que aparece numa cultura como um refugo, algo fora da época ou fora de uso (...). Em segundo lugar, as sobrevivências, segundo Tylor, designavam uma realidade mascarada: algo persistia e atestava um estado desaparecido da sociedade, porém sua própria persistência era acompanhada de uma modificação essencial – mudança de estatuto, mudança de significação (dizer que o arco e a flecha das guerras antigas sobreviveram como brinquedos infantis é dizer, evidentemente, que seu status e sua significação se modificaram completamente) (Grifo do original).

O imaginário construído acerca da boemia, conforme vimos enquanto mergulhávamos, apresenta aspectos de mitificação, sobretudo do período da Belle Époque, das vanguardas artísticas e de toda uma efervescência política baseada na ideia de Revolução. Ler trechos de Baudelaire é adentrar a

proximidade que ele possuía com este universo boêmio e, a partir disso, vê-lo de uma forma diferente, compará-lo. “Há quem o diga que o conhecimento hoje é todo comparativo”, disse-me um amigo há pouco tempo. Ao lembrar-me dessa sua fala, uma forma de memória em si, percebo que o conhecimento sobre a boemia de que falo neste texto se constrói por meio de comparações. Tempos e lugares outros que sobrevivem no aqui e no agora. É disso que falo neste trabalho, dos textos que li ultimamente. Não falo de todos eles, é claro, mas sim daqueles que consigo resgatar neste momento, no processo de escrita desse texto.

Texto que se constrói, destrói, reconstrói, fragmenta-se. É formado por partes, por lapsos, por memórias. Recuso-me a conferir exatamente como escrevi anteriormente. Prefiro, agora, neste exato momento não voltar e conferir palavra por palavra. Tento lembrá-las, uso listas de quando escrevi. Meu mergulho é de fato um mergulho, um mergulho num universo de outros tempos, que mexem com aquilo que enxergo do mundo de hoje. Isso é daquele tipo de coisa que muda a gente, é isso, é disso que estou falando. Corro com meus dedos para seguir o pensamento e não deixá-lo escapar.

Li hoje algo que apareceu no meu Facebook: um link para um texto no portal do G1, na qual Bob Dylan é descrito como um maconheiro de esquerda, que ganhou vários dos principais prêmios do mundo, do Nobel ao Oscar. Muito além do artigo em si, enxergo nisso uma forma de sobrevivência, uma valorização de um dos astros da Geração Beat. Estaria meu olhar mergulhado nestas leituras a ponto de enxergar em todas as coisas aquilo que pesquiso? Não excluo essa possibilidade, mas acredito que se evidencie, por meio desse “simples” artigo citado acima, um processo de construção de imaginários dos dias de hoje, que atravessa e é atravessado por redes sociais que enchem a nossa vida e que, muitas vezes, nem nos damos conta mais.

Se pensarmos no caso da Paris boêmia, conseguimos perceber essa forma de construção de imaginários em massa surgir por meio da imprensa que se expandia na época. Os jornais dos cabarés cumpriam a função de tornar artistas que se apresentavam nestes locais interessantes a ponto de atraírem públicos. Esse imaginário, longe de ser construído apenas com este fim, ultrapassa mares e chega aqui, em terras brasileiras, como uma forte influência. Aperto o ponto final no teclado e lanço a mão para a garrafa que repousa ao lado do computador. O porta-copo embaixo tem um gato preto e, ao lado dele, escrito “Tournée du Chat Noir”. Preciso dizer que isso é uma sobrevivência? Deixarei para o leitor concluir isso (Figura 2).



Figura 2 – Porta-copos que representam o cabaré Chat Noir e as Exposições Universais que aconteceram em Paris (1885, 1867, 1878, 1889, 1900 e 1937). Fonte da imagem: Késsio Guerreiro.

Um imaginário que se apoia em gerações anteriores: a boemia é uma sobrevivência, uma ressignificação. Dizer isso vem acompanhado de outra memória: lembro do filme “Meia-noite em Paris”, no qual as personagens vivem um fluxo constante de desvalorização do presente por conta de um ideal acerca daquilo que foi vivido por gerações anteriores, num movimento mais ou menos assim: a Belle Époque lamentava o fim da Geração Submundo e das Revoltas; a Geração Beat o fim da Belle Époque; a contracultura o fim da Geração Beat; os Anos 80 o fim da Tropicália; os Anos 90 o fim dos 80; o hoje sobre o fim de alguma geração anterior? Rompi uma descrição circunscrita ao filme em si, mas acredito que o leitor tenha me acompanhado.

A ficção nos permite violar limites com a verossimilhança, a qual é muito valorizada numa escrita científica tradicional. Penso em trazer o delírio para esta ciência, mas opto por ser, uma vez mais, explicativo. Vou lhes dar um exemplo do que disse acima. Vivo agora: ou seja, falo desta minha vivência neste tempo-lugar em que me encontro neste momento. Ou de minutos atrás, já que não consigo escrever no mesmo ritmo do fluxo das coisas que me afetam aqui e agora. Coloco uma música para tocar do Chico Science e Nação Zumbi. Uma música chamada "Computadores fazem arte", de mais ou menos: (Figura 3)

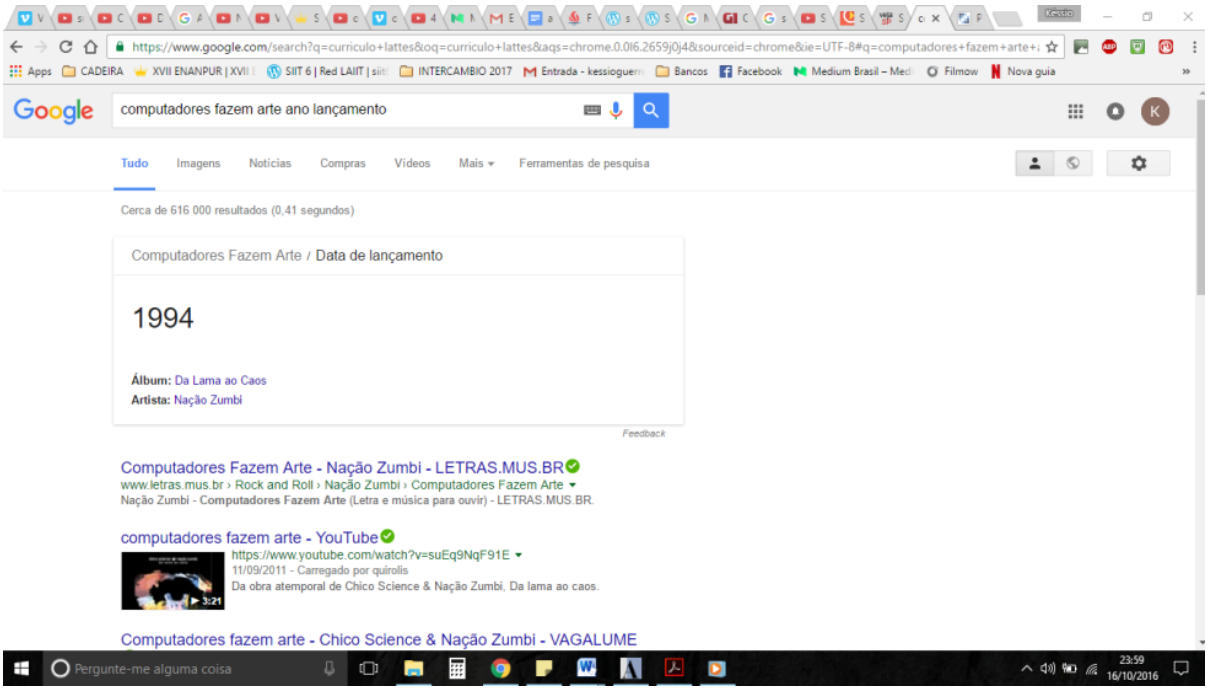


Figura 3 – Resposta sobre quando foi lançada a música "Computadores fazem arte". Fonte:Print-screen de uma das telas do meu computador.

Entendem? Ouço uma música que sei que não é de agora. Vou ao Google e descubro que ela foi lançada no ano de 1994, obviamente, outro tempo-lugar. Como ele era? Sob quais questões da época os compositores se referem? Já não consigo saber disso mais, mas mesmo assim essa música me faz um sentido, me afeta de alguma forma. Consumo-escuto um imaginário (entendendo a música como uma das formas de expressão-comunicação desse imaginário), consumo-escuto uma música de OUTRO tempo-lugar. Para muitas gerações, ela foi composta "ontem"; para outras ela existe por metade de suas vidas ou, até mesmo, antes delas em si. Somos influenciados por todo esse material cultural que nos precede. Acho que isso acontece tanto no filme de Woody Allen, quanto para as coisas que falei aqui sobre a boemia. O fato é que, em 2016, a ideia de boemia sobrevive. E reinventa-se. Espero que vocês

consigam, depois de ler esse texto, encontrar esses sobreviventes, os boêmios, em algum dos lugares que vocês forem, em alguns dos sujeitos que vocês conhecerem nessa vida pública da noite, a boemia. Não é a boemia parisiense ou da Lapa que se encontra por aí. São fragmentos do que ela já foi com aquilo que ela é hoje, tudo misturado, borrado.

I'll just keep playing back
These fragments of time
Everywhere I go
These moments will shine

Fragments of time, Daft Punk.

Bibliografia

"A volta do boêmio". Nelson Gonçalves. A volta do boêmio. RCA: 1967. Música.

Azevedo, Dodô. "O triunfo do maconheiro de esquerda". Portal de notícias G1. 13 out. 2016. Web. 17 de out. 2016. http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/blog/dodo-azevedo/post/o-triunfo-do-maconheiro-de-esquerda.html

Boas, Violeta Pires Vilas. "As memórias e suas permanências na cidade: a Lapa como estudo de caso". Artigo. Programa de Pós-graduação em Urbanismo – Universidade Federal do Rio de Janeiro. [2012?].

"Computadores fazem arte". Chico Science & Nação Zumbi. *Da lama ao caos.* Chaos: 1994. Música.

Didi-Huberman, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. Impresso.

"Fragments of time", Daft Punk. *Random Access Memories.* Daft Life Columbia: 2013. Musica.

Lima, Ludmilla de. "Lapa: 100 anos de chope e muita farra". O Globo. 14 abr. 2015. Web. 17 de out 2016. http://oglobo.globo.com/rio/lapa-100-anos-de-chope-muita-farra-15850016#ixzz4NO5X6uSn

Lustosa, Isabel. "À luz do abajur lilás". Lustosa, Isabel (org.). *Lapa do desterro e desvario – Uma antologia.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001. Impresso

Maria, Antônio. “A última Lapa”. Lustosa, Isabel (org.). *Lapa do desterro e desvario – Uma antologia.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001. Impresso.

Midnight in Paris. Dir. Woody Allen. Paris Filmes: 2011. Filme.

Moulin Rouge: Amor em vermelho. Dir. Baz Luhrmann. 20th Century Fox: 2001. Filme.

Nascimento, Uelba Alexandre do. “’Deus me deu essa vida por prêmio, serei o boêmio enquanto ele quiser’: música e boemia nas primeiras décadas do século XX”. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 28, 2015, Florianópolis. Anais... Florianópolis: [s.n.], 2015.

São Paulo em HI-FI. Dir. Lufe Steffen. 2015. Filme.

Seigel, J. *Paris boemia: Cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930.* Porto Alegre: L&PM, 1992. Impresso.

Silva, Orlando. *Boemio.* Comp. Ataulfo Alves e J. Pereira. 1937. Música.

El cuerpo fotografiado: la memoria de la ciudad captada

Vinicius Barbosa Pujol (vinicius.pujol@ufrgs.br)
GPIT/UFRGS
PALABRAS CLAVE: IMAGEN, TIEMPO, MEMORIA, SENTIMIENTO.
RESUMO:

Las imágenes de la ciudad dicen mucho a cerca de lo que existe de verdad en ellas, o no. Lo que queda en la memoria son los acontecimientos acerca de lo que ocurrió en la ciudad, con una persona, pero estos acontecimientos vuelven a la memoria cuando se ve una foto de aquellos hechos. En la "Cámara Clara" de Barthes, el busca su madre en otras fotos, hasta que la encuentra, pero a él no le interesaba solo su cara, sino algo que le traerá a la memoria, las emociones junto a su madre. La ciudad crea una "cara" diferente con el paso del tiempo, lo que no es más posible buscarla en otras fotos que no en las del tiempo donde se buscan junto a la memoria. Esta ciudad que tiene una cara, por supuesto, tiene un cuerpo, con sus articulaciones, sus órganos vitales y todo el sistema circulatorio que le da vida. Las personas son como la sangre que pasa por el sistema circulatorio y que la modifica, como el oxígeno que da vida pero también envejece el cuerpo. Hasta que sólo queda la memoria.

El cuerpo fotografiado: la memoria de la ciudad captada

> "¿La História no es simplemente el tiempo en que no tuvimos nascidos? Yo leía mi inexistência en las ropas que mi madre tenía usado ante yo pudiera recordar de ella. Hay una especie de estupefacción en mirar alguién de la familia vestido *de otra manera."* (Barthes 62).

SENTIMIENTOS QUE SE ACERCAN A LA MEMORIA

Anteayer, ayer o mismo pocas horas que ha pasado, ya son ellas parte de la historia de alguien, de un objeto o hasta de un lugar. Esta história que puede ser registrada por la fotografía y que en tiempos pasados servirán para volver aquel momento donde la foto fué sacada. Pero lo que viene ay hasta la mente en esta hora de nostalgia es, de verdad, lo mismo que pudiera encontrar en aquel tiempo ya olvidado, o son algunos sentimientos confusos entre lo que fué vivido en aquel momento, junto a los sentimientos de ahora, de este tiempo en que se mira la foto.

Sentimientos se entrecruzan en cada minuto del día o la noche. Ahora, miramos a alguien que nos encanta cruzar por la ventana, pero al mismo tiempo viene el olor de la comida que otra persona hace cerca de aquí, mientras hacemos una escultura y sumergimos las manos en arcilla. De pronto, paramos para escuchar un sonido extraño que hace afuera del rincón lo cual nos encontramos, mientras se tiene en la boca un chicle que cambia el sabor cuando mordido con demasiada fuerza.

Todos estos sentimientos no pueden ser capturados por la fotografía, aún que saque una foto de cada cosa en separado, entre muchas que un ser humano es capaz de hacer en un rato de tiempo, no es posible llegar al resultado de aquel momento en que la foto fué generada.

Pero Barthes intenta buscar en una fotografía el sentimiento, o algo que traiga su mamá a él de vuelta, visto que ella ya es muerta y no es posible abrazarla o charlar con ella otra vez. Entonces, él comienza su búsqueda por volver a sentir lo que sentía cuando miraba su mamá, y para que lo sea posible, hace una verdadera odisea tras esta fotografía que le dê un chiquito más de aquello lo que sentía al ver su madre. “Para “redescubrir” mi madre, fugazmente, vale la pena, y sin ser capaz de mantener esta resurrección, es necesario que, mucho más tarde, me encuentro de nuevo algunos cuadros en los objetos que tenía en su tocador” (62).

Barthes entonces se vuelve para sí propio y intenta encontrar este sentimiento en los objetos personales de su madre, aquellos que ella usaba todos los días y que él mismo lo ha visto tantas veces. También se acuerda de cosas que no eran tan habituales a ella, como sus trajes de paseo, se acuerda de su perfume y otros tantos objetos que fueran della y que ya se perdieron o que todavía están en las inmediaciones de él. Se da cuenta que todo esto no es su mamá, ella fuera mucho más do que cosas, fuera sentimientos y todo más de bueno que él podría recordar.

“La Historia es histérica: es sólo para mirar - y al mirar-lá, es necesario ser excluido de ella. Como una criatura viviente, soy lo contrario de la Historia” (Barthes 63) y es ahí donde se llega al punto que él se aparta de su madre para buscar en la historia, no más la historia de ellos, sino la historia de ella. Sería ella jovencita, una nene o la mujer recién casada, quien ello busca. Él va hasta el piso donde ella murió para investigar las fotos que podrían estar allá y que lo harán descifrar este rompecabezas que no solo traerá la imagen de su madre de vuelta a sus sueños y su imaginario, como también hará con que ello conozca esta historia perdida en su tiempo.

“Luché en medio de imágenes parcialmente verdaderas y por lo tanto totalmente falsas” (Barthes 63-64), pués lo casi, como dice el autor, no es la verdad, entre tantas fotografías que podrían

decir que eran buenas, sacadas por fotógrafos que enseñaban como hacer las posiciones y todo lo más, fué en una foto muy antigua que Barthes por fin encontró su madre, donde ella era una niña, con cinco años. En esta foto que él encontró el sentimiento que buscaba, un sentimiento dócil y amable que le encantó por toda la vida y que en esta foto estaba impreso, mismo siendo una niña, que en la ocasión que se sacó la foto no pensaba en ningún momento ser madre de un chico como Roland Barthes. Fué justo con esta mirada para la foto que Barthes reconocerá su madre, "en esta imagen de la niña que vi la bondad de inmediato y por siempre se había formado su ser, sin que ella tuviera recibido de nadie" (65).

MEMORIA Y IMÁGENES: DEL MITO A LA VIDA FOTOGRAFIADA

Así, vimos que Barthes ha usado de la memoria y de sus sentimientos para buscar en la fotografía, algo que pudiera llevarlo hasta su madre, por supuesto que no la persona, pero una recordación de todo lo que su madre ha representado para él. Todo esto, él buscó junto a su memoria, creando la imagen perfecta de lo que fuera su madre y materializandola en la fotografía antigua en que ella estaba con toda su familia.

La memoria tiene una grande importância histórica. En la Grecia antigua ella fue personificada en la mujer de Zeus, la Diosa Mnemósine, este mito es trabajado por Pesavento que explica la memoria a través de la historia cultural. Por medio del imaginario creado por la musa Clio, hija de Dioses, y conocida como la reina de las ciências, Pesavento explica que "en este tiempo sin tiempo, que lo es el tiempo de lo mito, las musas, eses seres divinos, hijos de Zeus y Mnemósine, la Memoria, tiene el don de dar existência a lo que canta" (07). Mnemósine dá vida a lo que canta, dá existência a lo que ya ha vivido, tras de vuelta lo que ya fuera visto por medio de la memoria. Es por la construcción de los elementos existentes en la memoria que, per pasada por el tiempo, las imágenes son identificadas, contribuyendo para la formación de lo imaginario del individuo.

"Mnemosine, diosa de la memorización (la que fuera demasiadamente importante en tiempos sin escritura), se quedó sola" (Horta 25). En los tiempos antiguos, donde no se havia la escritura, todo tenia de ser registrado en la memoria, o en dibujos primitivos que contaba una historia sobre un ocurrido. Pero, mismo en los dibujos, quien los miraba, podría ver allí algo que llevase al espectador lo que ocurrió y trayendo a él, la memoria de aquellos días, o mismo, a aquellas generaciones que no vivieron en aquel tiempo pero a ellas se interesa la historia. Con aquellos dibujos primitivos se hace posible formar en el imaginario de estas personas una posmemoria, por no ser la memoria de alguien que vivió los acontecimientos, sino de alguien que, al ver las imágenes dibujadas, piensa como fuera vivir

en aquel tiempo. Todavía la ve en aquellas imágenes una forma de comunicación y recuerdos de aquella gente que vivió hace muchos años.

Por el resgate de las imagenes, que estuvieran guardadas en la memoria de cada persona, todo lo que ya fuera realizado, vivenciado y visto por alguien, se hace parte de un proceso que se llama memoria y, la cual, nos trae a sentimientos olvidados hace tiempos. Jacques a lo escribir sobre la "Montagem Urbana", trabaja la memoria como una forma de resgate de las experiencias. Para ella, la memoria es tratada como:

> ... una forma de presencia o de "herencia", como decia Ernst Bloch (*Erbschaft dieser Zeit*), de un tiempo que aún sobrevive, mesmo que en breves lampejos mnemônicos, en otro tiempo un tipo de anacronismo pautado por la question de la memoria, de la memoria social, cultural, pero también y, sobretodo, de la memoria involuntaria. (JACQUES 66)

Después de esta pasaje, Jacques cita el famoso episodio del libro de Proust, "En busca del tiempo perdido", donde lo narrador, en un simple acto de probar una bolacha mojada en su té, és remetido directo a su infância. La memoria, al traer a flote lo que ya fuera experienciado por el individuo, acaba realizando lo que sería el imaginario de ello.

Platón, el gran filósofo griego, creía que todo el conocimiento, todo lo que vemos, las imágenes y todo lo más, desde el nacimiento, no lo es nada más que la memoria, nosotros solamente recurrimos a los recuerdos de nuestra mente, a la memoria, para poder tener acceso a las imágenes que están ahí, como podemos leer abajo:

> Hacia el siglo XVI, el ilustre ensayista Francis Bacon comentaba que para los antiguos todas las imágenes que el mundo nos ofrece están guardadas ya en nuestra memoria desde el día de nuestro nacimiento. "Y así como Platón - escribió Bacon - tenía la idea de que todo conocimiento era sólo olvido." Si esto es verdad, entonces todos nos reflejamos de algún modo en las numerosas y variadas imágenes que nos rodean, puesto que hacen ya parte de quienes somos: las imágenes que creamos y las que enmarcamos; las imágenes que componemos materialmente, a mano y las que se agrupan, sin que las invoquemos, ante los ojos de la mente; imágenes de rostros, de árboles, de edificios, de nubes, de paisajes, de instrumentos, del agua,

del fuego, e imágenes de esas imágenes: pintadas, esculpidas, actuadas, fotografiadas, impresas, grabadas. (Manguel 18)

Una de estas imágenes, como dicho por Manguel, es la fotografía, además de ser impresa en papel, ella se queda también impresa en el cerebro después de mirada por los ojos, visto que por ser una imagen, ya está formada en la mente y que solo tenemos que buscarla para traer a la memoria todo lo que ella significa a quien la vio y la vivió.

A Benjamin, la fotografía revela algo que no puede ser percibido por medio del ojo, quizá puede ser un recorte de una paisaje. Según él, "...sólo la fotografía revela este inconsciente óptico, como sólo la psicoanálisis revela el inconsciente pulsional. Características estructurales, tejidos celulares, con los cuales operan la técnica y la medicina, todo esto tienen más afinidades originales con la cámara que la paisaje impregnada de estados afectivos" (94).

La câmara no tiene sentimientos, ella rechaza de buscar los elementos que la llamen la atención, ella sólo capta la imagen, ella nada más es que una máquina. És la mirada del fotógrafo quien decidirá lo que se pondrá en el cuadro para que haga el clic y así sea hecha la foto, todavía que él es quien tiene los sentimientos, tiene la afectividad.

Al respecto de la mirada, Barthes corrobora en decir que "...la mirada, al hacer la economía de la visión, se parece retenido por algo interior" (102), una manera de mirar y no ver, quedarse centrado en algo dentro del propio ser, fijar el ojo en algo, pero la mente estar enfocada en algun recuerdo, en algo de la memoria, en las tareas del día, o cualquier otro fenómeno que no aquello que allí está frente al espectador.

Así, la mirada es lo que define una fotografía, es ella quien decide lo que poner en el ángulo correcto, es la mirada que percibe a la luz que hace en aquella hora, los sombreados, las distancias y los demas efectos de la luz sobre la paisaje que se está siendo fotografiada. Volviendo a la mitología, Zeus ha ganado como arma para luchar en sus batallas, un rayo de luz y fuego con poderes ilimitados, que salía directo de sus ojos, con eso, los antiguos griegos creían que "la mirada era una luz que salía del ojo" (Horta 29).

MIRANDO EL CUERPO EN LA CIUDAD

El ojo hace parte de la cara de un ser humano, que se queda en la cabeza y que es ligada al cuerpo por el cuello. La mirada sale del ojo no solo para encuadrar las fotos, pero también para escribir

con la mano, para mirar por donde se camina o se pasea, para leer un libro que es atrapado por las manos, para mirar una otra persona a quien se lo encanta y lanzar la mirada para coquetear con este otro alguien interesante. El ojo, por supuesto, hace parte de todo un sistema complejo que es el cuerpo humano, complementa muchas de las actividades que son hechas por él, pués, como lo dice Palasmaa, "la visión ha sido históricamente considerado como lo más noble de los sentidos, y lo propio pensamiento he igualado a la visión" (15).

Entonces, la mirada ayuda en la fotografía desde que el fotógrafo hace su búsqueda por la cámara en la casa donde vive, cuando él encuentra su máquina y pone la correa por el cuello, saliendo por la calle para entonces hacer sus fotografías, lo que también puede ocurrir en su estudio o mismo en la casa. Pero cuando él encuentra una persona que le encanta demasiado, puede ser una modelo para sus fotos, caso sea un fotógrafo de moda por exemplo, él lanza su mirada, no solamente como se estuviera mirando una paisaje, pero con otros sentimientos más. Estos sentimientos son los sentimientos por el cuerpo de aquella criatura que para él es como el primer rayo del sol en el mar, es algo raro y que despierta en él los sentimientos más primitivos. Esto es lo que hace con que esta mirada vuelva para sí, como un rayo de luz que bate en el espejo y vuelta, adentrando en su cerebro, haciendo su corazón latir más rápido que él normal, su boca se queda totalmente seca, siente un frío en el estómago, las piernas se tambalean, y la sangre vaya con más fuerza para los genitales.

Cuerpos que se entrelazan, son muchas veces vistos como algo malo por la sociedad, tan logo por esta sociedad de los días actuales que vive por el sexo facil y rapido, esta gente que se queda por las escaleras frente a las iglesias sentados mirando en sus cellphone los aplicativos que los llevan a conocer personas para hacer el sexo. Esta gente que vive en los bancos de las plazas mirando a las chicas que pasan y como un esperpento, lanzando a ellas palabras bajas, creyendo hacer de él un macho alfa, pero nada más siendo que un lastimado. Para corroborar con esto, Sennett nos dice algo como lo que está escrito aquí arriba en este párrafo de la falta de respeto con su propio cuerpo y principalmente con los de las otras personas, sobre esto él ha dicho que “la civilización occidental no ha respetado la dignidad de los cuerpos humanos y su diversidad” (15).

A estas personas les gustan apenas los cuerpos, sus carnes, la musculatura y sus curvas, pero no conocerlas o profundizar sus encuentros, sólo les gustan las pornografías, lo que está ahí, lo que está dado, sino que lo mejor es el erótico, es lo que no se puede ver pero se sabe que allí está, es lo que al mismo tiempo puede mostrar pero sin declarar, es el implícito, como dice Barthes:

> La Presencia (lo dinámico) de este campo ciego es, pienso yo, lo que distingue la foto erótica de la foto pornografica. La pornografia representa, costumbreramente, el sexo, hace del un objeto imóvel (un fetiche), indignado como a un dios que no sale de su nicho; a mi, no ha *punctum* algun en la imágen pornografica; cuando mucho ella me divierte (y aún: el aburrimiento es lo que surge rápidamente). La foto erótica, al contrario (que es su propia condición), no hace del sexo un objeto central; ella puede muy bien no mostrarlo; ella lleva lo espectador a fuera de su encuadramiento, y es en eso que esta foto me anima y yo la animo" (58).

El cuerpo y la fotografía se juntan cuando el fotógrafo hace el clic en la máquina para capturar su modelo, muchas veces son como la caza y el cazador, el modelo se pone en una posición pasiva, que sólo observa el fotógrafo, en el mismo momento en que este levanta la cámara y apunta a su presa, como se la cámara fuera una arma, él dispara su gatillo y la captura, pero no en una jaula y por un tiempo, sino en una tarjeta de memoria y por siempre. El modelo se queda por tiempos ahí, parado frente a su predador, haciendo solamente lo que él le dice para hacer, y es él quien decide como la foto se lleva a cabo, si vaya a ser una fotografía pornografica o erótica. El modelo allí está, a la disposición del fotógrafo, desnudo, o no, con poca ropa, o mucha, y el fotógrafo al hacer el clic que pondrá un destino en la foto, en aquél momento, ello tiene dominación por el cuerpo del modelo.

> ...El desnudo frontal, de muslos que se van agrandando y de caderas increíblemente blancas despegados del fundo gris, vaya se estrechando hasta una imposible gracilidad en la altura de los pechos, la manera de las mujeres-ánfora de los recortes de Matisse o de las cerámicas de Picasso....
>
> Estas fotografías constituyen todo un repertorio de las formas estéticas del siglo XX, que baila perante nuestros ojos, suspendido como un juego de imágenes persistentes en la retina. (Krauss 162)

Tenemos el cuerpo como algo frágil, que a una simple mirada él vaya a se lastimar, como algo que es prohibido de ver desnudo, siendo una afronta a la sociedad, a lo que la iglesia patriarcal ha impuesto que es algo malo, y desta forma nosotros nos cerramos cada vez más bajo los trajes, las construcciones que en cada día son más cerradas. También nos ponemos dentro de los coches que nos llevan de un lado al otro sin saber qué tiempo hace afuera, y lo principal, sin tocar a alguien. Que nos parece es, que tocar a quien está cerca de ti, es casi como un insulto, algo muy malo que vá hacer daños

horribles en aquella persona tocada. Como nos dice Sennett, “hoy en día, orden significa justamente falta de contacto” (19).

Tomando estos pensamientos, sólo nos resta decir que la ciudad no es algo hecho para las personas, todavía que es cada día más insalubre caminar por la ciudad, ella no es más hecha para las personas, los caminantes, los turistas, los errantes, ella es hecha para los coches, los autobuses. Las ciudades de hoy tiene dueño, y son los vehículos automotores, que no dejan espacio ni para otros tipos de vehículos con tracción humana, como las bicicletas o los patines.

En estos tiempos, falta una conexión de la ciudad con su gente, además que las personas no tienen un rincón donde se sientan en paz dentro de su ciudad, un lugar suyo, de ocio. Palasmaa escribe a respecto de esto y también de cómo la ciudad pierde su cara, su identidad, sus recuerdos, pierde su mejor.

> La arte de la visión, sin duda, se ha ofrecido edificaciones imponentemente instigantes, pero ella no tiene promovido la conexión humana al mundo [...] la arquitectura modernista en general tiene abrigado el intelecto y los ojos, pero ha dejado desabrigados nuestros cuerpos y demás sentidos, bien como nuestra memoria, imaginación y sueños. (19)

La ciudad es algo no mas planeado, ella está largada a su propio destino, ella va ocurriendo, y a cada día se ve un hecho distinto, un edificio que surge donde, aún unos días tenía una plaza, o un lugar para la convivencia general de las personas, como se puede leer en Lynch, “una ciudad es una organización mudable y polivalente, un espacio con muchas funciones, elevado por muchas manos num período de tiempo relativamente rápido” (101).

Pensando en esta total falta de seguridad para los cuerpos y de espacio para los vehículos de tracción humana, un grupo de personas se unió para mostrar a las autoridades gubernamentales y los demás ciudadanos citadinos, lo frágil es el cuerpo ante todas las máquinas y edificios de una ciudad que excluye quien la utiliza de forma sostenible. estas personas se organizaron, ellos han sacado sus ropas y salieran desnudo pedaleando por la ciudad, como podremos a ver en la imagen abajo (Imagen 1). Esto ocurrió en la ciudad de São Paulo y la foto fué sacada en la Avenida Paulista, la principal del centro de la ciudad, pero no están solos, esto ya se sucede en otras ciudades del mundo.



Imagen 1: Accesado en http://2.bp.blogspot.com/_WifJzCWAizE/SFfE-hnapSI/AAAAAAAAAug/HO4Mkz47xqQ/s320/0816659.jpg

El centro de la ciudad es, en general, lo mas democratico (imagen 2) que hay en ella, ya que todo se concentra en él. También es el lugar donde hay más personas caminando, haciendo sus compras o simplemente conociendo lugares. Para muchos intendentes, esto no lo es bueno, ya que mucha gente junta puede ser malo en caso de toda la gente se manifestar en contrario al gobierno, entre otras razones. Así, los intendentes intentan acabar con la fuerza que tiene el centro, como una manera de acabar con la fuerza del pueblo, como leemos en el libro *Por amor ás cidades,* el autor Jacques Le Goff, escribe una pasage sobre el centro de la ciudad:

> Hace mucho tiempo los centros son objetos de feroces batallas; ellos no quieren desaparecer, sin combate, ellos resisten. Me parece, entretanto, que la evolución actúa profundamente contra el centro urbano. ello no lo es más adaptado a la vida económica, a la vida de las relaciones que dominan las poblaciones urbanas. Entonces, ¿lo que él se torna? *Centro storico,* dicen muy bien los italianos (150).

Dicho esto, nos enteramos de que los centros urbanos tienen como destino se convertir en memoria, no más existiendo como un lugar vivo de la ciudad, un lugar donde tiene toda la gente comprando y viviendo la ciudad. Toda esta gente ahora vive dentro de las cosas, dentro de los centro

comerciales, dentro de sus coches, dentro de sus casa. Las personas ahora son convictas, bajo la acusación de sus propios actos.



Imagen 2: Manifestaciones en Porto Alegre, el once de noviembre del 2016 contra las medidas del gobierno de Brasil. (Foto descargada de whatsapp. Autor desconocido).

SE ACABÓ LA PELÍCULA DE LA CÁMARA

La cámara no tiene más aquella película donde se registraban las fotografías, y tenían capacidad para sacar como unas treinta y seis fotos. Ahora ellas son almacenadas en un microchip con capacidad para cuantas fotos quiera. Su calidad es algo increíble, y a cada día alguien inventa una nueva tecnología que las hace mejor que ayer. En el tiempo de las fotografías de la madre de Barthes, ellas eran en blanco y negro. Pero mismo en colores o blanco y negro, una fotografía será siempre algo que iba traer emociones a quien las mira.

La fotografía, sea de una persona, de la ciudad, de cuerpos desnudos, invita a quien la mira, a hacer un paseo por su memoria. Una ciudad se necesita de personas, de cuerpos que bailan en sus calles, que caminan y pedalean por sus avenidas. Estos cuerpos de la ciudad están vivos y también dan vida para ella. Sean desnudos, sean admiradores o admirados, sea el ojo que ve el cuerpo o las paisajes

citadinas por entre el cuadrado de la pantalla de la cámara. Todo esto es la ciudad, es lo que la mueve, y sin esto, ella acaba por ser un cemiterio de edificios y calles sucumbiendo por la polución de los vehículos automotores.

(Todas las citaciones, con excepción de las citaciones de Manguel, fueran libremente traducidas por el autor, de portugués para el español).

Bibliografía:

Barthes, Roland. A câmara clara: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Impreso.

Benjamin, Walter. 1892-1940 Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Impreso.

---. Sobre la fotografía. Paris: Pre-Textos, 2008. Impreso.

Horta, Maurício. Coleção Mitologia: Deuses. São Paulo: Editora Abril, 2011. Impreso.

Jacques, Paola B. y Fabiana D. Britto. Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea. Salvador: UDUFBA, 2015. Impreso.

Krauss, Rosalind. *O fotográfico.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002. Impreso.

LE GOFF, Jacques. Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. Impreso.

Manguel, Alberto. *LEYENDO IMÁGENES: una historia privada del arte*. Bogotá: Editorial Norma, 2002. Impreso.

Pallasmaa, Juhani. Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011. Impreso.

Pesavento, Sandra. História & História Cultural. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. Impreso.

Sennett, Richard. Carne e Pedra: o corpo e a cidade na sociedade ocidental. Rio de Janeiro: Record, 2008. Impresso.

***

Comité Organizador

Proyecto Ubacyt “Política de los afectos y vida democrática” - Programa Cultura y Pensamiento Crítico

Dra. Micaela Cuesta; Dra. María Stegmayer; Lic. María Fernanda González

Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG)

Facultad de Ciencias Sociales – UBA

Comité Científico

Prof. Dra. Leonor Arfuch (Argentina)

Prof. Dr. Frederico Guilherme Bandeira de Araujo (Brasil)

Prof. Dr. Eber Marzulo (Brasil)

Prof. Dr. Ramiro Rojas (Ecuador/Bolivia)

Prof. Dra. Ana Francisca Azevedo (Portugal)

Profa. Dra. Ana Cabral Rodrigues (Brasil)

Prof. Dra. Thais Portela (Brasil)

Prof. Dra. Juliana Michaello Macedo Dias (Brasil)

Prof. Dr. Walcler de Lima Mendes Júnior (Brasil)

Prof. Dra. Micaela Cuesta (Argentina)

Prof. Dra. María Stegmayer (Argentina)

Comité editor

Prof. Dra. Leonor Arfuch (UBA-IIGG)

Prof. Dra. Carolina Mera (UBA-IIGG)

Prof. Dra. María Stegmayer (UBA-IIGG)

Prof. Dra. Micaela Cuesta (UBA-IIGG)

ISBN 978-987-3810-27-5