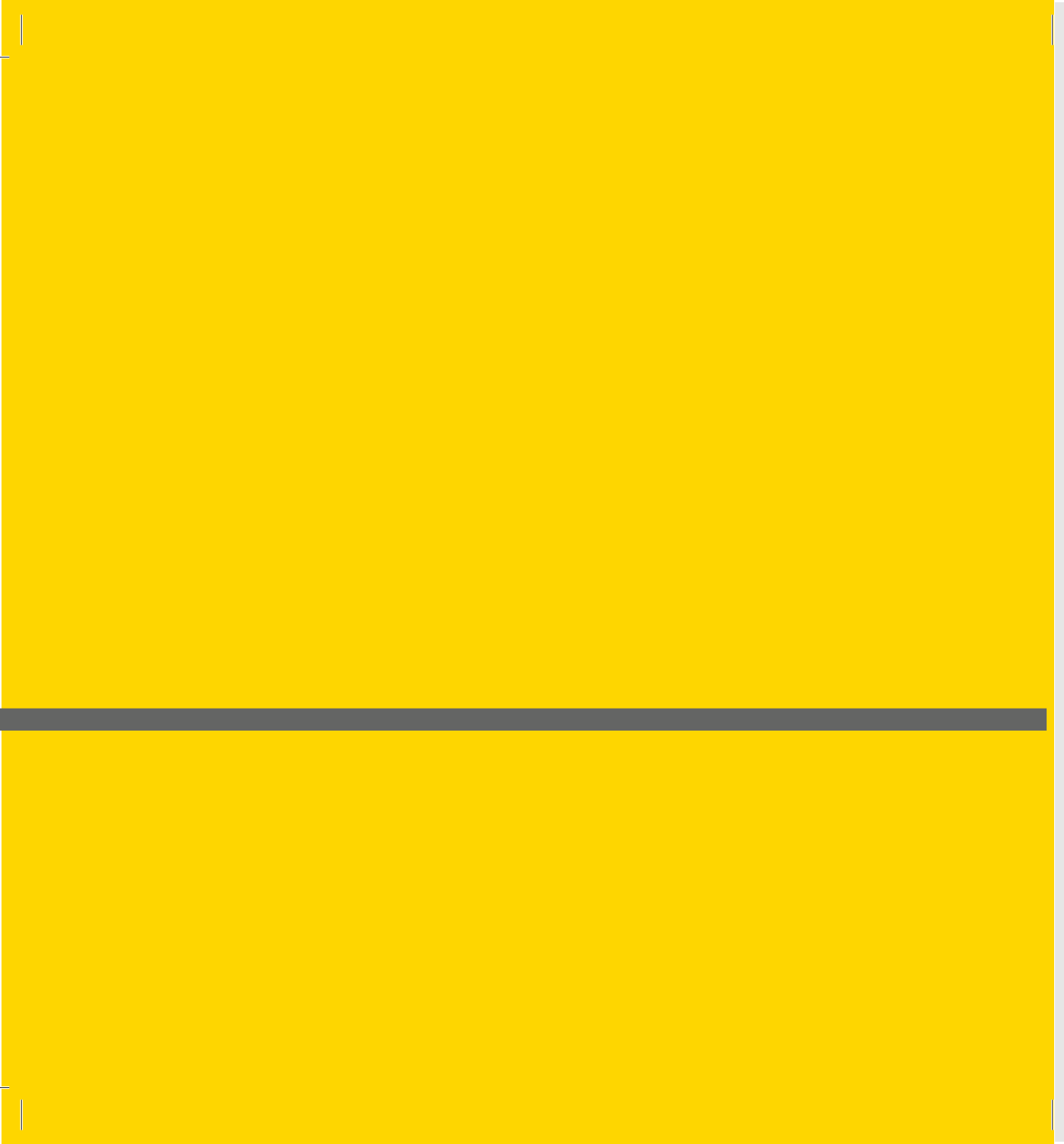


E L O G I O
AOS V A G A —
L U M E S

| *uma busca aos escapes festivos urbanos* |



Samira de Sousa Proêza

ELOGIO AOS VAGALUMES |
Uma busca aos escapes festivos urbanos

Rio de Janeiro- Março de 2016



Samira de Sousa Proêza

ELOGIO AOS VAGALUMES |

Uma busca aos escapes festivos urbanos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Urbanismo.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lilian Fessler Vaz

Rio de Janeiro- Março de 2016

P964 Proêza, Samira de Souza.
Elogio aos vagalumes: uma busca aos escapes festivos urbanos / Samira de Souza Proêza. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2016.
235 f.: il.; 19 cm.
Orientador: Lilian Fessler Vaz.
Dissertação (mestrado) – UFRJ / PROURB / Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2016.

Referências bibliográficas: f. 219-225.

1. Espaços públicos. 2. Planejamento urbano - Aspectos culturais. 3. Resistência cultural. 4. Manifestações sociais. 5. Urbanismo - Aspectos sociais. I. Vaz, Lilian Fessler. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. III. Título

CDD 711.55

Samira de Sousa Proêza

ELOGIO AOS VAGALUMES |

Uma busca aos escapes festivos urbanos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Urbanismo pela Comissão Julgadora composta pelos membros a seguir:

Aprovada em 31 de Julho de 2015.

Profa. Dra. Lilian Fessler Vaz
PROURB - UFRJ
Orientadora

Profa. Dra. Clara Luisa Miranda
UFES

Prof. Dr. Naylor Vilas Boas
PROURB - UFRJ





Ao meu avô.

Um lampejo de força e serenidade

Uma luz -abrigo de tantos caminhos

Um sopro suave de vida...



AGRADECIMENTOS:

Agradeço primeiro a vida, por permitir me criar e a existir imersa a tantos corpos brincantes, a tantos seres de alegria que me inspiram e sempre me fazem acreditar e viver a cidade como possibilidades, como descoberta.

A minha mãe e ao meu pai, por serem tanto amor, e tanta firmeza. Por serem abrigo, minha força, minhas asas e raízes. E aos meus irmãos Diego e Sabrina.

Ao Conrado, Carol, Lu, Luana, Ivan, Fernando, Lucas, Clara, Camila, Gui, e aos demais, da minha família arquiteta, alternativa, exploradora de mundo e parceira da Vila Isabel. Obrigada por tudo.

Aos bichinhos de Buenos Aires. A Mari pelo carinho. Ao Fernando Ezequiel- por me esclarecer o mundo do Candombe. A Juliana- parceira de lá e de cá. Ao Martin- pela densidade e amor das entrelinhas.

Aos bonitos de Vitória- Léo, Thairo, Junim, Gabriel, Bárbara e Renan - a cada um por emanar tanta sensibilidade e amor por nossas cidades.

A Sabiá, pela companhia de todas as tardes e noites de silêncio.

Aos meus presentes do PROURB- toda a turma rebelde de 2013, principalmente a Jana, ao Rogério, e ao Artur por tornarem esses anos tão singulares. E a Lorena, por toda a parceria de dias e madrugadas de café.

A memória de Manoel de Barros e Eduardo Galeano- um respiro, um acalanto em tempos tão densos e conflituosos.

A Lilian, por aceitar entrar nesse processo um tanto confuso. A Clara- por emanar tanta inspiração e resistência. Ao Naylor, pela grande disposição e pelas considerações.

Aos demais amigos e familiares. Aos muitos que deixaram tanto em pequenos e potentes momentos de descuido.

E por fim, a todos os seres brincantes e dançantes que compartilham e recriam as nossas cidades, tornando-as lugar de desejos, de poesia e de possível.

Um elogio a vocês, vagalumes.

Fig. 01. Roda gigante



RESUMO

Trata-se de uma pesquisa que busca pensar a atuação do poder hegemônico e práticas de resistências que ocorrem nos espaços públicos, principalmente por meio da resistência festiva. Chamadas de distintas maneiras, tais como: manifestações político-artísticas, atos culturais, festivais, ocupa festivas, mobilização multicultural, dentre outros – e aqui nesse trabalho entendidos como lampejos ou escapes festivos – são práticas que tem o intuito de se colocar e de se afirmar enquanto resistência e enquanto festa. São movimentos que carregam reivindicações nas entrelinhas do lúdico e são conscientes da sua importância política. E através de um corpo brincante querem mostrar que a cidade acontece, respira e a vida existe para além do que é imposto por um sistema hegemônico de governar e de construir o urbano. Para tanto, se focaliza nas cidades do Rio de Janeiro e Buenos Aires, buscando nas ruas e nas redes sociais, o que são e como acontecem essas práticas e porque são importantes para a vitalidade dos espaços públicos das nossas cidades.

Palavras-chave: Espaço público, Manifestação artística, Resistência urbana e Apropriação.

ABSTRACT

This is a research that seeks to think the role of the hegemonic power and resistance practices that occur in public spaces, mainly through the festive resistance. Called in different ways, such as: political and artistic manifestations, cultural events, festivals, festive occupation, multicultural mobilization, among others - understood in this research as flashings or festive escapes - are practices that aim to place and to assert itself as resistance and also as party. They are movements that carry claims between the lines of the festive and are conscious of their political importance. And through playful body they want to show that the city happens, breathes and that life exists beyond what is imposed by a hegemonic system of governing and to build the urban space. Therefore, it focuses on the cities of Rio de Janeiro and Buenos Aires, searching in the streets and in the social networks, what they are, how these practices happen and why they are important to the vitality of public spaces of our cities.

Keywords: Public space, Artistic manifestation, Urban resistance and Appropriation.

Fig. 02. Janelas



SUMÁRIO:

PRÓLOGO _ 16

INTRODUÇÃO _ 18

CORPO BRINCANTE_ METODOLOGIA _ 22

1- VIDA | multiplicidade e poder hegemônico_ 31

- CADA PESSOA É UM MUNDO_33
- SUBJETIVIDADE E PODER HEGEMÔNICO_38
- VIVER SEM FRONTEIRAS- O IMPÉRIO_43
- POTÊNCIA DA VIDA_47
- A MULTIDÃO_52
- O CORPO BRINCANTE E A INVENÇÃO_55

2-FRESTAS | a cidade como espaço de controle e escapes_ 63

- A RUA-LUGAR DE ENCONTRO E CONFLITO_67
- DO LUGAR AO ESPAÇO_ O ENTRE_74
- ESPAÇO PÚBLICO- BREVE CONCEITUAÇÃO_78
- MEDO E SEGURANÇA_83
- A ARQUITETURA E URBANISMO COMO DISPOSITIVO DE CONTROLE_87
- ESPAÇO LISO E ESTRIADO_93
- OS ESCAPES, TRANSGRESSÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO_98

3-ESCAPES | corpo e resistências nas frestas urbanas_107

- PRÁTICAS COTIDIANAS_113
- A EXPERIÊNCIA URBANA COMO CRÍTICA- OS ERRANTES_119
- CORPO E AÇÃO COMO TÁTICA_127

black bloc_128

mídia corpo_135

- DESPIR, PAUSAR E BRINCAR_141

despir_141

pausar_143

brincar_147



4- LAMPEJOS | escapes festivos urbanos_153

- SOBRE OS LAMPEJOS_155
- ESTUDO DE LAMPEJOS FESTIVOS_163
- O CANDOMBE | BUENOS AIRES_170
- OCUPA LAPA | RIO DE JANEIRO_188

- **CONSIDERAÇÕES FINAIS_2017**

- **ÍNDICE DE IMAGENS_215**

- **REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS_219**

- **ANEXO I_227**

FERRAMENTAS DIGITAIS DE RESISTÊNCIA

SÍNTESE DE CONCEITOS

CORPO BRINCANTE

Maneira de se colocar no espaço de forma lúdica, intensa, potente, presente e aberta a cidade e ao encontro.

Vida significa inteligência, afeto, cooperação, desejo." (PAL PELBART, 2011, p.25)

1- VIDA | multiplicidade e poder hegemônico

"O múltiplo não é só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras" (DELEUZE, 1991 p. 14).

Frestas são as fissuras abertas pela vida na cidade controlada, por onde transbordam os escapes. São espaços lisos se criam, e existem sob a resistência, depois se diluem e seguem reverberando além do acontecimento.

2-FRESTAS | a cidade como espaço de controle

espaço é o lugar praticado. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. (CERTEAU, 2004)

Escapes transbordam pelas **frestas** e funcionam como processos, nunca como finalidade, nunca são institucionalizados. Resignificam o corpo como resistência de diversas maneiras

3-ESCAPES | corpo e resistências nas frestas urbana

O corpo é um registro físico da **vida** e além das características naturais, genéticas, é um processo, e carrega em si, como um diário de minúcias, toda a materialização de uma subjetividade.

Lampejos são um modo de **escape** que ocupa temporariamente um espaço, criando nele uma camada de densidades lúdicas, a partir do corpo brincante.

4- LAMPEJOS | escapes festivos urbanos

Festivos: Adquirem um caráter festivo como maneira de praticar o corpo e o espaço. E como maneira de ressingularizar a **vida**.

PRÓLOGO

“O espaço todo é salpicado - constelado, infestado – de pequenas chamas que parecem vaga-lumes, exatamente como aqueles que as pessoas do campo, nas belas noites de verão, veem esvoaçar, aqui e ali, ao acaso de seu esplendor, discreto, passante, tremeluzente.” (HUBERMAN, 2011, P.11)

Essa pesquisa trata principalmente de um elogio aos seres erráticos e brincantes – pequenas e potentes luzes que ressignificam a cidade, praticam espaços, escapam pelas frestas do controle, reverberando vida em breves e intensos instantes, transbordando de dentro de cidades muitas vezes concebidas de maneira hegemônica, rígida e incorporal.

Vagalume – palavra singular capaz de conter em si duas outras de grande valor. Vagar e luz, vagar com luz. Vagar – a prática do andar, do sem rumo, da experiência urbana que representa todos os seres errantes que permeiam pelos interstícios de nossas cidades, do atravessar-se de fato pelo urbano, da apuração dos sentidos, do contato corpo e corpo, corpo e mundo. Já a luz representa a alegria, os lampejos de arte, os processos de praticar um espaço de forma festiva e brincante. Nas palavras de Huberman: *“a sobrevivência dos lampejos errantes é potente, apesar de frágil, assim como a sobrevivência teimosa dos próprios errantes urbanos, que erram pela opacidade”* (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.37).

Didi Huberman escreveu um livro discutindo a resistência cultural através da imagem desses

bichinhos baseado em escritos de Pier Paolo Pasolini. Numa crônica de 1941, o cineasta constrói a figura dos vagalumes, que emitem, através da sua luz, seus sinais discretos, porém persistentes, como resistência antifascista à luz ofuscante dos projetores da propaganda fascista. Segundo o filósofo: “*Mas o essencial na comparação estabelecida entre os lampejos do desejo animal e as gargalhadas ou os gritos da amizade humana reside nessa alegria inocente e poderosa que aparece como uma alternativa aos tempos muito sombrios ou muito iluminados do fascismo triunfante*” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.23).

Aqui, esses bichinhos foram escolhidos para representar todas essas potências alegres e sutis; corpos resistentes que irradiam vida e recriam frestas sob a luz branca e fria dos holofotes do controle e do espetáculo nos espaços públicos. “*Luz dos reinos versus lampejos dos povos*” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p.10). Pequenas multidões de lampejos coloridos no *intermezzo* da cidade/controlado.

INTRODUÇÃO

Este é um percurso que parte principalmente de um desejo, de uma inquietude de entender e de se entender como corpo e como urbanista nas cidades que me fazem parte. Diante de uma construção hegemônica urbana, que muitas vezes resulta num cotidiano difícil e pesado, que não favorece o convívio, as necessidades e vontades do corpo, os encontros, e os fluxos de criação e invenção, tornou-se uma necessidade buscar dentro dessas cidades a potência de reinvenção, os respiros que tornam a vida possível, os lampejos que permeiam e diluem vida nos espaços rígidos e frios.

A partir dessa busca, pude ir percebendo que nos *intermezzos* do espaço e do tempo urbano acontecem festas, festivais, “ocupas” que tomam conta de nossas ruas e de nossos espaços públicos. Organizados de maneira independente de recursos privados ou públicos; articulados e divulgados por redes sociais, enchem as ruas das nossas cidades de música, arte, cores, vozes e principalmente de um desejo com o qual eu me identificava. Desejo que flui de um entender-se como cidade, e a cidade como esse espaço potente de vida.

Chamados de distintas maneiras, tais como: manifestações político-artísticas, atos culturais, festas, ocupas festivas, mobilização multicultural, dentre outros – e aqui nesse trabalho entendidos como lampejos ou escapes festivos – são práticas cada vez mais recorrentes no espaço urbano e com uma abrangência cada vez maior em público e em discussão.

Existem diversas práticas festivas que acontecem nos interstícios da cidade: roda de samba, de choro, eventos de funk, rock, forró. Mas dentro desse panorama de encontros urbanos, existe

outra maneira de colocar a música, a arte, o corpo lúdico no espaço, através de um corpo brincante. E essa maneira não é propriamente um fim, é, além disso, um meio. Uma forma consciente e intencional de se impor e posicionar em relação ao urbano e a determinadas problemáticas. Entendo aqui que essas práticas festivas que ocupam os espaços públicos também tratam de resistências. Entretanto, essa outra maneira, que temos o objetivo aqui de entender, tem o intuito de se colocar e de se afirmar enquanto resistência, para tanto carrega uma pauta nas entrelinhas e é consciente da sua importância política. São movimentos que de uma forma bastante criativa querem viver e mostrar que a cidade acontece, respira e a vida existe para além do que é imposto por um sistema hegemônico de governar e de construir a cidade.

A pesquisa parte da palavra invenção, da busca de inventar a si mesmo e do invento desses espaços de poesia e encontros na cidade. A capacidade de inventar é um dos aspectos mais valiosos da vida, e de acordo com Peter Pal Pelbart a vida nunca foi tão considerada como atualmente. Nunca se entrou tão fundo no imaginário, na alma, na inteligência, no corpo das pessoas. O poder hegemônico penetra nas esferas da existência, a explora e mobiliza, resultando numa plasticidade subjetiva como nunca se viu antes, mas que ao mesmo tempo lhe escapa por todas as frestas possíveis. Nas palavras do autor: “*Coube a Deleuze explicitar que ao poder sobre a vida (biopoder) deveria responder o poder da vida (biopotência), a potência política da vida, na medida em que ela faz variar suas formas, e reinventa suas coordenadas de enunciação*” (PAL PELBART, 2011, p.13).

Dessa maneira, o trabalho é uma busca por essa biopotência que escapa pelas frestas e cria vida para espaços públicos controlados e/ou mercantilizados. Para tanto, o trabalho tem como inspiração o poeta Manoel de Barros, por sua principal característica de reinventar

as palavras com a poesia, de criar novos significados para elas, de brincar com a estrutura e com os sentidos das frases. “*Considero importante para a poesia arejar as palavras porque não gosto de palavra acostuada. Aquela que se vicia no lugar de sempre. Isso que chamamos lugar comum. O mesmal me faz mal. Temos de salvar as palavras da mesmice*” (BARROS, apud MÜLER, 2010).

Buscaremos na cidade o que Manoel de Barros faz nas suas poesias, e nos espaços públicos a mesma ressignificação e brincadeira que o poeta faz com as palavras. Neste caso a invenção de espaços acontece de forma coletiva e através do homem comum, que ainda busca nos espaços públicos maneiras de se encontrar e se expressar. De acordo com Peter Pal Pelbart: “*Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer–novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é potencia do homem comum*” (PAL PEBART, 2011, p.23).

Portanto, o elogio aos vagalumes busca entender as ações desses seres de alegria e tem a esperança que também através dos acontecimentos destes,¹ a cidade possa transbordar cada vez mais em novos espaços de criatividade, encontro e invenção. E tonar-se sempre mais viva e mais possível.

Acho que um poeta usa a palavra para se inventar. E inventa para encher sua ausência no mundo. E inventa quase tudo, sendo que só falta o começo e o resto. Fala que já foi agrão de musgo. Fala que a palavra pode sair do lado conspurcado de uma boca e entretanto ser pura. Fala que gosta de harpa e fêmea em pé. E acho que o poeta escreve por alguma deformação na alma... (BARROS, apud MILER, 2010)

1 Segundo Pires: O acontecimento é um feixe de afetos que se produz no/como instante, atualizando-se em sua intensidade. O acontecimento pode ter linhas de força que produzam sentido histórico, mas ele não se reduz à causalidade imposta por essas composições. (PIRES, 2007, p.16)



Fig. 03. Verde e laranja

CORPO BRINCANTE | METODOLOGIA

Como já foi mencionado, esse caminho parte de uma inquietude, de um desejo de entender e viver práticas singulares e significativas de resignificação dos espaços públicos. E tenta entender uma série de questionamentos, tais como: “O que seriam esses movimentos?”, “Poderiam ser vistos como práticas festivas?”, “Como essas práticas se relacionam com o contexto urbano?”, “São práticas de resistência? E por quê?”, “Essas práticas modificam o espaço? Como?” “Como é a relação com o corpo e com a vida?”, “Como se relacionam com outras práticas?”, “Essas práticas resignificam a cidade? Como?”.

Para responder essas perguntas e outras que foram surgindo, o percurso metodológico se criou constantemente de acordo com um processo em que revisão bibliográfica e trabalho empírico se permeavam e caminhavam juntos. Do percurso de ambos emerge o corpo brincante, como conceito, como tipo de experiência urbana e também como maneira de se colocar como pesquisadora no trabalho empírico.

A revisão bibliográfica busca um entendimento e discussão dos conceitos que norteiam o trabalho e é bastante variada, buscando desde poesias, livros infantis e contos, a livros de diversas linearidades de pensamento sobre cidade. A pesquisa se dá de maneira bastante rizomática, percorrendo diversas ramificações de processos urbanos. A estrutura, para tanto, se divide em quatro capítulos.

O primeiro: **‘VIDA | multiplicidade e poder hegemônico’**, consiste em uma contextualização

de conceitos que norteiam o trabalho, explicando processos de investidas de um poder hegemônico na vida, na subjetividade, e como seria esse poder por meio do Império de Hardt e Negri. Discute-se poder da vida de relacionar, se recriar e criar novas maneiras de resistências. Quando falamos de resistência e de escapes, seria resistência e escape a que imposições, a que investidas? E quando falamos de um poder sobre a vida, qual seria o poder da vida? São questões importantes nesse capítulo. A maior parte dos conceitos usados são, além de Hardt e Negri, de Guattari, Deleuze e Peter Pal Pelbart.

O segundo capítulo: **'FRESTAS | a cidade a partir do espaço e do controle'**, busca uma espacialização dessas questões. Discutir a rua, o espaço público, como é exercido o controle no espaço, o que seria espaço, lugar. E também como acontecem as frestas – as transgressões de onde emergem os escapes. Para tanto também recorre-se aos conceitos de liso e estriado de Deleuze, a Cortés, Bauman, Foucault, Borja, Pechman, dentre outros.

O terceiro capítulo: **'ESCAPES | corpo e resistência nas frestas urbanas'**, consiste numa busca de entender as práticas urbanas, de acordo com Certeau. Depois fazer um panorama de algumas práticas de resistência urbana, tais como os errantes por meio de Paola B. Jacques, e outras mais recentes, tais como o Black Block e o Mídia Ativismo. Por meio desses, se discute diversas maneiras de se colocar o corpo no espaço, para no fim chegar ao que seria o corpo brincante. Ver o corpo brincante, depois dessas outras maneiras, ajuda a entender esse modo de se colocar no espaço, a partir da diferenciação, da comparação.

O quarto capítulo: **LAMPEJOS | escapes festivos urbanos**, chega ao que denomino como lampejos e escapes festivos urbanos, e conceitua o que seriam essas práticas, por meio principalmente de Hakim Bey com o conceito de zonas autônomas temporárias, e a relação dessas zonas com o corpo brincante. O corpo brincante, além desse capítulo, permeia toda a pesquisa, como meio potente de recriar espaços.

Por fim, o trabalho traz duas experiências de práticas festivas. O candombe em Buenos Aires e o Ocupa Lapa no Rio de Janeiro sob a ótica de conceitos discutidos ao longo do trabalho (mais explicados no decorrer no capítulo) e a partir da minha experimentação como corpo brincante.

Vale ressaltar que não é a prática em si que importa mais. Esse trabalho não quer ser um trabalho sobre o candombe, ou sobre qualquer outra prática específica. A questão aqui é entender e viver esse contexto e o que são esses processos que insurgem constantemente e cada vez com mais regularidade nas nossas cidades.

Assim, além das referências bibliográficas, que, como já foi explicado no início do texto, caminhou junto com o empírico, podemos dizer que trabalho propõem dois caminhos principais de campo que estendem uma na outra: as redes sociais e a rua, já que o tipo de prática estudada se utiliza desses dois espaços.

REDE:

O primeiro caminho se dá no nível digital, através de pesquisa por redes sociais, a partir do pressuposto da importância que essas exercem em diversos tipos de manifestações urbanas, como lugar de articulação, divulgação e até de proteção desses movimentos. Espaços como

o Facebook, proporcionam uma articulação horizontal, democrática, rizomática, articulada ao espaço físico, se tornando uma ferramenta potente para algumas práticas de resistência. Assim, toma-se emprestada a definição dessas redes, de Liliane Brignol:

Partimos do entendimento das redes como estratégias de interações sociais, espaços de intercâmbios flexíveis, dinâmicos e em constante movimento, que manifestam uma forma de estar junto, de conectar-se e formar laços, ao mesmo tempo em que podem implicar um modo de participação social cuja dinâmica leve a mudanças concretas na vida dos sujeitos ou das organizações” (BRIGNOL, 2014).

A partir das redes sociais online, um movimento pode adquirir caráter local e global, e por meio das suas possibilidades de constituição múltiplas, articular em associações livres, ou em dinâmicas mais institucionais, desde questões subjetivas até demandas sociais, coletivas, individuais. Tudo através da relação face/face ou face estendida à vivência.

O principal meio para tomar conhecimento das práticas festivas nesse trabalho, se deu a partir de páginas do Facebook. Os organizadores criam um evento com a descrição e com as informações básicas, quem tem interesse confirma, e os amigos compartilham. E assim já se pode ter noção do número de pessoas presentes, e a partir dessa página convidar coletivos, fotógrafos, artistas que ajudem a compor o momento. O uso dos cartazes digitais desses eventos também se torna importante meio de registro, já que se trata da representação imagética dos ideais, e da localização da prática no tempo e no espaço, condensando na imagem e criando, a partir dela, mais uma série de relações e articulações necessárias para que o evento ocorra.



RUA:

O segundo meio é a rua e a experiência urbana, a partir da participação ao longo do tempo de vários eventos que ocupam a rua, tanto no Rio de Janeiro, quanto em Buenos Aires. O critério de seleção de qual participar é o próprio fluxo da vida, dos amigos, das vontades. Mas entendendo esse fluxo já relacionado a um contexto e a um círculo de amigos que buscam um tipo de resistência festiva e de se colocar no espaço público.

Sobre a questão espacial, ao longo do projeto pude perceber que, simplificando, existiam dois focos espaciais distintos nos diversos convites de eventos que se destacavam como de caráter festivo de ocupação de rua. A primeira linha tinha como objetivo a ocupação de espaços públicos de locais mais periféricos espacialmente e socialmente, e eram mais relacionados com um grupo específico e/ou uma vizinhança. E o segundo é mais relacionado com a ocupação de áreas centrais e arredores, com intuito, dentre outros, de competir por uma conquista ou retomada desses espaços de grande valor simbólico para a cidade em geral. A pesquisa se desdobra para o segundo foco.

As zonas centrais são normalmente uma parte da cidade bastante demandada para manifestações, atos, passeatas em seus espaços públicos. Alguns fatores influem, já que normalmente são zonas de convergência bastante fortes, pela quantidade de serviços, facilidade de acesso, e por motivos físicos, tais como grandes praças, ruas e avenidas que funcionam com eixos articuladores da cidade inteira. Mas, principalmente, elas são demandadas pela carga simbólica que possuem, já que são espaços com camadas e camadas de sobreposição de projetos urbanos, da construção coletiva de um grande número de pessoas que a percorrem no seu cotidiano. É ainda o lugar onde se concentra grande parte

dos edifícios e monumentos que simbolizam o poder.

A maneira de se colocar nesses escapes é enquanto corpo brincante, como método de vida e de pesquisa. Por isso o que emergem desses contatos são mais impressões e descrições pessoais dos afetos, do que dados numéricos, questionários, estatísticas. Algumas conversas informais com participantes e organização ajudam a entender algumas questões que se desdobram, principalmente de articulação e de ideais desses eventos.

MODOS DE REGISTRO E EXPRESSÃO:

Os modos de registro advêm principalmente do material de divulgação extraído das redes sociais, além de fotos e narrativas pessoais como forma de expressão que busca atravessar afetos. Dessa forma: *“Esses relatos não se baseiam em opiniões, interpretações ou análises objetivas, mas buscam, sobretudo, captar e descrever aquilo que se dá no plano intensivo das forças e dos afetos”* (BARROS & KASTRUP, 2009, p.70) .

As fotos contidas no decorrer do trabalho são de fontes variadas, mas as que tratam da experiência no último capítulo são todas de produção própria para existirem como narrativas imagéticas, e entender a fotografia como parte do relato e também como uma prática. De acordo com Certeau:

O relato é, em si, a teoria das práticas cotidianas de que se trata. Porque constitui igualmente, uma prática cotidiana. Ele é o único tipo de texto que é, ao mesmo tempo, uma discussão das práticas cotidianas e uma prática cotidiana em si. Ele próprio constitui a teoria daquilo que faz, daquilo que conta. Assim podemos analisar a narratividade como a teoria do possível, o

discurso teórico das práticas cotidianas (CERTEAU 1985, p. 18).

Pode-se dizer também que a expressão, que nesse caso ocorre por meio de relatos e fotos, compõe esse corpo brincante, essa maneira de ser por no espaço e na pesquisa e de se expressar. Dessa maneira, o trabalho se cria junto com o percurso de viver processos, desejos, questionamentos e também sentimentos na cidade. Por isso o principal aspecto é acompanhar esse urbano, criar esse caminho, e criar-se a partir da constituição desse caminho.



VIDA | multiplicidade
e poder hegemônico



Fig. 01. Cada pessoa é um mundo



CADA PESSOA É UM MUNDO

Em uma rua de pedestre bastante movimentada e comercial no centro de Buenos Aires aparece em um anúncio em rosa gritante, com letras enormes, a seguinte frase: - “Cada persona es un mundo”. Embaixo aparece pequeno o nome da marca, uma grande empresa de telefonia que espalhou o tal *slogan* por toda a cidade e meios virtuais midiáticos.

Esse capítulo começa com essa imagem por dois principais aspectos. O primeiro pela multiplicidade inerente à vida enfatizada na frase, com toda a sua plasticidade e diversidade, que perpassa a noção da pessoa como um sujeito uno, com uma identidade estática, fechada, definida, e coloca na vida a noção de mundo com todas as variedades, aberturas, mistérios, desejos, e capacidade de transformação, fluxos, resistência e de conexões que esse substantivo pode conter. O segundo aspecto seria a apropriação destas características da vida pelo sistema capitalista, representado pela empresa, que, através dessa publicidade, busca o um maior consumo do produto, no caso a telefonia. Assim, obviamente o slogan é só uma pontinha, um exemplo imagético e literal, das inúmeras apropriações da vida pelo sistema.

Diversos foram os poetas, os escritores, os diretores de filme que trabalharam sobre esse aspecto das dimensões da vida humana. Woody Allen no filme *Zelig* trata justo dessa plasticidade em que o personagem principal se adapta imediatamente a diversos contextos, numa caricatura bastante extrema das diversas formas que a vida pode abarcar. O poeta Fernando Pessoa no poema “*Quantas almas tenho*”, também trata desses aspectos do humano, além de ressaltar o ser aberto, que muda, num processo inacabável, como se pode ver nessa estrofe: *Não sei quantas almas tenho/ Cada momento mudei/ Continuamente me estranho/ Nunca me vi nem acabei*. Mais adiante, nesse mesmo poema trata dos desejos

e vontades que são absorvidos e inseridos e assim nos tornamos o que nos moldam; “*vê é só o que vê/ Quem sente não é quem é/ Atento ao que sou e vejo/ Torno-me eles e não eu/ Cada meu sonho ou desejo/ É do que nasce e não meu*” (PESSOA, 1993). Por fim, termina o poema com o sentimento de ausência de si em si mesmo, e a solidão gerada nesse processo de autoexpectadorismo, em que mesmo com tudo que o ser abarca não são valorizadas as relações de um com os outros. “De maneira que mesmo sendo muito/ somos só/ Assisto à minha passagem/ diverso, móbil e só,/Não sei sentir-me onde estou/ Por isso, alheio, vou lendo como páginas, meu ser” (PESSOA, 1993).

Além do poeta, vários escritores também se detiveram no aspecto da multiplicidade, tal como Ítalo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, em que a temática seriam alguns valores literários que mereciam ser preservados no curso do próximo milênio. Foram elaboradas para serem apresentadas em seis ciclos de conferência na Universidade de Harvard, mas por consequência de sua morte foram concluídas apenas cinco. Na última o autor se deteve justamente na proposta da multiplicidade, ressaltando a importância do aspecto na contemporaneidade. Em suas palavras:

Ao contrário, respondo, quem somos nós, quem e cada um de nos senão uma combinatória de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis. Mas a resposta que mais me agradaria dar é outra: quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do self, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no

outono, a pedra, o cimento, o plástico... (CALVINO, 2001 p. 138).

É justo esse sentido da vida, como essa combinatória de dimensões e aberturas que pode ser remexida de mil maneiras. Importa aqui o sentido da vida com suas infinitas possibilidades e que principalmente se recria, se reinventa. O autor Gilles Deleuze é conhecido como o filósofo da multiplicidade, pois permeia o conceito por grande parte da sua obra. No livro *Mil Platôs* discute a multiplicidade como um dos princípios do conceito de rizoma, que será melhor discutido adiante. “*Escrever a n, n-1, escrever por intermédio de slogans: faça rizoma e não raiz, nunca plante! Não semeie, pique! Não seja nem uno nem múltiplo, seja multiplicidades!*” (DELEUZE, 2007, p.48). Ele começa se opondo à dualidade Uno e Múltiplo, no sentido que multiplicar é reproduzir o mesmo, o uno, o que vem mais de acordo com a lógica do sistema de aparar a multiplicidade e produzir uma identidade fixa, imutável e em série. Já a multiplicidade se dobra, se define pelo fora, surge da subtração e não da multiplicação. Continuando com o autor:

É preciso fazer o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre $n-1$ (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a $n-1$ ” (DELEUZE, 2007 p.21).

Assim, a vida é em si uma multiplicidade que guarda uma série de informações, afetos, uma biblioteca, como disse Calvino, que pode ser mexida e remexida de diversas maneiras, e que através do encontro se transforma, se articula, desarticula, afeta e é afetada por outras multiplicidades; “*Articulada diretamente à ideia de encontro, compreende-se melhor em que medida toda multiplicidade é de imediato “multiplicidade de multiplicidades”*” (DELEUZE,

2007, p.47).

Nesse sentido, voltamos à frase que intitula o capítulo, e além do aspecto da multiplicidade olhamos para ela através de outra questão: não se trata de uma poesia, um filme, um livro. Se trata de uma empresa que usa as próprias características da vida para convencer. Características essas que são investidas pelo próprio capitalismo, que injeta, molda, esculpe na vida desejos, medos, vontades, maneiras de pensar e sentir que são necessárias para a manutenção do sistema, porém, por outro lado, que desfavorecem o sistema, porque essa mesma multiplicidade reinventa, cria linhas de fuga, existe no fluxo das mudanças. Já disse Deleuze: “*O múltiplo não é só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras*” (DELEUZE, 1991 p. 14).

Então, é sobre os conflitos entre esses dois processos inerentes à frase que se apoia esse capítulo. O primeiro processo – as investidas do sistema na vida – será discutido primeiro através da relação do capitalismo com a subjetividade, e depois a partir do conceito de ‘Império’ de Hardt e Negri, com a finalidade de entendermos, quando fala-se em resistência, ao que se refere. O segundo processo parte da capacidade da multiplicidade de criar, afetar, articular e buscar outras formas de existir, novas linhas de fuga e de resistência. Assim, veremos que, da mesma forma que existe um poder sobre a vida, existe uma potência dessa vida. No seguimento dessa potência, falaremos do conceito de ‘multidão’ também de Hardt e Negri. E por fim, falaremos de um corpo brincante que se desdobra da multiplicidade, como potência de invenção e de resistência, corpo esse que permeia todo esse trabalho.





Fig. 02. espaço e crianças

SUBJETIVIDADE E PODER HEGEMÔNICO

O colonialismo visível te mutila sem disfarce: te proíbe de dizer, te proíbe de fazer, te proíbe de ser. O colonialismo invisível, por sua vez, te convence de que a servidão é um destino e a impotência, a tua natureza: te convence de que não se pode dizer, não se pode fazer, não se pode ser” (GALEANO, 1989, s/p).

O trecho de Galeano explica de maneira sucinta as atuais condições de existência, em que o importante é a vida ser enquadrada num ciclo de produzir, consumir, viver de uma maneira anestesiada, tendo o corpo, as maneiras de pensar, de sentir, de se comportar, de vestir, de interagir, totalmente formatados.

Nunca se levou tanto em consideração a vida como no sistema atual, e se torna impossível falar da subjetividade sem falar do capitalismo, que tem na mídia, com suas diversas máquinas tecnológicas de comunicação e informação, uma ferramenta indispensável de sustentação. Segundo Guattari: “*A subjetividade sempre teve alguma relevância ao longo da história, mas a partir do momento em que foram assumidas pela mídia, parecem prestes a desempenhar um papel preponderante*” (GUATTARI, 1992, p.12).

Importante pensar que o termo “subjetividade” origina-se da palavra sujeito, mas, como afirma Peter Paul Pelbart, adiciona a noção de exterioridade, de pluralidade e de diferenciação que a palavra sujeito, na sua simplicidade tautológica, interiorizada e autocentrada não comporta (PELBART, 2000, p.14). Nas palavras de Guattari:

Seria conveniente definir de outro modo à noção de subjetividade, renunciando totalmente à ideia de que a sociedade, os fenômenos de expressão social são a resultante de um simples aglomerado, de uma simples somatória de subjetividades individuais. Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc” (GUATTARI, 1992, p.34).

Dessa forma, o que se pode perceber, é que subjetividades são esculpidas pelo “sistema” que atua de fora para dentro do corpo. E assim, a cada dia a vida se anestesia por uma rede de captura, que, aos poucos, vai controlando as maneiras de sentir, de querer, de pensar, de inventar, de sonhar. O objetivo é moldar a essência, cortar o que diferencia o singular, e fazer com que o sujeito se sinta impotente, dormente e sem coragem de brigar, de lutar contra o que o aflige ou o oprime, ou ainda de nem saber contra o que lutar. Passa-se a ter receio de sentir desejos mais simples e humanos, como gritar, correr, chorar. Passa-se a viver com moderação de sentimentos, cortando os que pareçam ser improdutivos e não tenham alguma lógica racional de mercado. *“O capitalismo de Estado é a corporificação da unidade que arrasa a multiplicidade e a subjetividade, fundindo o indivíduo na totalidade. O poder se apossa dos corpos, sufoca desejos, desapropria a vida. Capitalismo privado e capitalismo estatal são as duas faces da mesma moeda”* (OLIVEIRA, 2006, p.29).

Subjetividades são criadas, “podadas” e esculpidas à moda capitalista, consumista. Criam-se máquinas de sustentação do sistema, para o qual o que importa é produzir e consumir. As máquinas tecnológicas de informação e de comunicação agem não só na memória e na inteligência humana, operam também na sua sensibilidade, nos seus afetos, nos seus medos e

desejos inconscientes.

Dessa maneira, o exterior torna-se cada vez mais intrusivo no íntimo do corpo, que é docilizado de uma forma em que não é mais necessário recorrer à violência física. Agora é possível moldar o corpo, excitá-lo, obrigá-lo a emitir signos através de aparelhos de captura, e estes hoje são tão complexos que conseguem moldar inúmeros corpos coletivamente de uma forma pouco perceptível e, além disso, ainda se convence de que não é negativo. Não é como a violência física em que a vítima se sente agredida e segue as regras por opressão e coação. No atual regime o corpo não percebe, e, por não se sentir agredido, não existe motivo para lutar ou para resistir. Se antes se impunha ordem por meio da força, da repressão física, hoje se impõe ordem através do íntimo, através do que se pensa e se sente. Nas palavras de Peter Pal Pelbart:

Hoje em dia, ao lado das lutas tradicionais contra a dominação (de um povo sobre outro, por exemplo), é a luta contra as formas de assujeitamento, isto é, de submissão da subjetividade, que prevalece cada vez mais. Do que ele conclui: o objetivo principal hoje não é descobrir o que somos, mas recusá-lo. Podemos, então por fim, compreendê-la como plenamente fabricada, produzida, moldada, modulada- e também, a partir daí, automodulável (PELBART, 2000, p.13).

Entretanto, mesmo mediante todas essas transformações, novas formas de resistir, e novas subjetividades podem ser buscadas. O capitalismo requer uma grande plasticidade subjetiva para que consiga atuar, mas essa mesma plasticidade exigida é capaz de produzir linhas de fugas, em que se recriam desejos, intimidades, prazeres. “*A forma homem historicamente esculpida, as múltiplas forças que batem a porta e põem em xeque essa mesma força-homem, e a ideia do experimentador de si mesmo*” (PELBART, 2000, p.13). A questão seria: quais são

essas forças e quais seus poderes de afetar e ser afetado?

De acordo com Paul Virilio (PELBART, 2000), já não habitamos um lugar, mas a própria velocidade. Alguns fenômenos acompanham esse processo. O primeiro diz respeito à rapidez absoluta que reduz distâncias e encolhe o espaço-tempo, elimina a profundidade de nossa experiência sensorial, perceptiva, nos colocando numa realidade instantânea hipnótica e chapada. O segundo fenômeno consiste em nossas referências, que passam do território existencial, os eixos temporais ou espaciais do mundo e da comunidade, para nós mesmos como terminais, “aleijados”, cercados de próteses tecnológicas em todos os lados. O terceiro fenômeno diz que existe um telecomando universal, que substitui as regras, leis e éticas locais, onde o controle tecno-social tornou-se o novo meio ambiente. O resultado é toda essa velocidade, paralisia e extremo controle.

Se o capitalismo desterritorializa os sujeitos de suas esferas natais, fazendo com que às vezes eles se reterritorializem sobre referências identitárias arcaicas ou midiáticas, ao mesmo tempo essa nomadização generalizada pode significar uma refluidificação aberta a novas composições, a novos valores e novas sensibilidades. É nesse vetor molecular, subrepresentativo, coletivo, que podem surgir novos agenciamentos de desejo os mais inusitados, polifônicos, heterogêneos (PELBART. 2000, p.14).

Logo, talvez seja uma subjetividade mais rizomática, mais em fluxo, que consiga ser mais resistente ao sistema. Uma multiplicidade que consiga evitar o molde do capital, a multiplicação em série de estereótipos, aos inúmeros aparelhos de captura. Dessa maneira, para continuar com a discussão das investidas do capitalismo na subjetividade, entraremos na discussão de ‘Império’ e depois de ‘Biopoder.’

Fig. 03. ni un día más



VIVER SEM FRONTEIRAS- O IMPÉRIO

Era a primeira vez que eu vinha a Trude, mas já conhecia o hotel em que por acaso me hospedei; já tinha ouvido e dito os meus diálogos com os compradores e vendedores de sucata; terminara outros dias iguais àquele olhando através dos mesmos copos os mesmos umbigos ondulantes. Por que vir a Trude, perguntava-me. E sentia vontade de partir.

Pode partir quando quiser- disseram-me-, mas você chegará a uma outra Trude, igual ponto por ponto; o mundo é recoberto por uma única Trude que não tem começo nem fim, só muda o nome no aeroporto (CALVINO, 2012; p. 118).

No conto de Calvino, o viajante quer partir de uma cidade que não tem lado de fora, que está em todos os lugares, como uma manta que cobre o mundo, e vai além das fronteiras físicas e temporais. O trecho ilustra bem as ideias desenvolvidas pelos autores Michael Hardt e Toni Negri (2004) que explicam o contexto do capitalismo atual através do conceito de Império, justamente como algo que está acima dos Estado-nação. Uma manta que não se apoia sobre fronteiras ou barreiras, e se faz permear por toda a parte civilizada do planeta.

Hardt e Negri (2004) elucidam que o processo de construção do Império começa com o período em que regimes coloniais eram derrubados e com a abertura das barreiras soviéticas ao mercado do capitalismo mundial, gerando uma globalização irreversível, com trocas mundiais e econômicas, que, junto com o mercado global, gerou uma nova hegemonia. Nas palavras dos autores:

O declínio da soberania dos Estados Nação, entretanto, não quer dizer que a soberania como tal esteja em declínio. Através das transformações econômicas os controles políticos, as funções do Estado, e os mecanismos reguladores continuaram a determinar o reino da produção e da permuta econômica e social. A hipótese é que a soberania tomou uma nova forma, composta de uma série de organismos nacionais e supranacionais, unidos por uma lógica única. Esta nova forma global de economia é que chamamos de Império (HARDT e NEGRI, 2004. P.12).

Dessa forma, o conceito de Império é totalmente diferente de imperialismo, o qual se tratava de uma extensão da soberania dos Estado-nação europeus além de suas fronteiras. Já o Império não constitui um centro territorial de poder, e nem se constitui por meio de fronteiras fixas. Trata-se de um aparelho de descentralização e desterritorialização que incorpora gradualmente o mundo inteiro dentro das suas fronteiras abertas e em expansão (HARDT e NEGRI, 2000). Por isso as classificações de primeiro, segundo ou terceiro mundo perdem o sentido, já que nesse contexto as influências das nações se alternam todo o tempo.

Se olharmos através do trecho do conto de Calvino, podemos pensar no Império como Trude, já que essas forças abrangem a totalidade do espaço mundial e quando viajamos, nos mudamos, vamos para outro país, seguimos sob a influência e controle do Império. Assim, há três aspectos principais acerca dessa ordem: a primeira diz respeito a abrangência espacial, que seria justamente esse alcance sem fronteiras e barreiras dessa hegemonia. A segunda se trata da abrangência temporal, devido ao fato de que o Império não se apresenta como um momento transitório no desenvolvimento da história. Ele existe como um regime sem fronteiras temporais como se estivesse fora ou no fim da história. Além da abrangência

espacial e temporal, também existe a social, já que o sistema penetra por todos os registros da ordem social (HARDT e NEGRI, 2000; P.14).

Assim, seguimos com outro *slogan* de empresa de telefonia; “*viver sem fronteiras*”, da empresa Tim, e notamos que outra vez a publicidade toca na questão da vida, e mais ainda, numa maneira de vida. Não é por acaso que dois *slogans* de telefonia aparecem nesse capítulo, já que a facilidade da comunicação e da difusão da informação, não somente entre as pessoas, mas principalmente a comunicação hegemônica, exerce um papel preponderante na atual ordem. Através dessa ferramenta o Império se mostra como permanente, e principalmente necessário. Nas palavras de Negri e Hardt: “*As indústrias de comunicação integram o imaginário e o simbólico dentro do tecido biopolítico, não simplesmente colocando-os a serviço do poder mas integrando-os, de fato, em seu próprio funcionamento*” (HARDT e NEGRI, 2000; p.51).

Essa nova ordem permeia a civilização e decide as maneiras de se comportar, de consumir, de se relacionar, de existir. Provoca desejos, cria necessidades. Segundo Pal Pelbart: “*De fato, como poderia o Império atual manter-se caso não capturasse o desejo de milhões de pessoas? Como conseguiria ele mobilizar tanta gente caso não plugasse o sonho das multidões à sua megamáquina planetária?*” (PELBART, 2011, p.20).

Dessa forma, “*O viver sem fronteiras*” da publicidade se aplica muito mais à liberdade das negociações, ao controle, ao capital, do que à liberdade da subjetividade de fato. Nas palavras de Eduardo Galeano: “*O dinheiro é mais livre que as pessoas. As pessoas estão a serviço das coisas*” (GALEANO, 2005, P.117). E hoje grande parte da humanidade é absorvida e subordinada a redes de exploração capitalista. O império vai além de administrar um

território, ele cria um próprio mundo que a população habita. Rege diretamente a natureza humana, não só regula as interações. Por isso ele se apresenta como um biopoder, já que o seu objeto é a vida como um todo.

O que seria esse biopoder tão relacionado ao conceito de Império? Como ele se relaciona com o cotidiano, e qual a relação com a biopotência serão as questões tratadas no próximo item.

Fig. 04. nada vai calar as ruas



POTÊNCIA DA VIDA

Que irá ser de nós se o Centro deixa de comprar, para quem passaremos a fabricar louça se são os gostos do Centro que determinam os gostos de toda a gente, perguntava-se Marta (SARAMAGO, 2010; p.42).

José Saramago no livro *A Caverna* conta a história de um artesão que vivia num pequeno povoado e que com a ajuda de sua filha produzia e vendia peças de argila para o Centro. O Centro era um edifício enorme em constante expansão. Uma cidade fechada voltada para o capitalismo, com residências, atividades de lazer e tudo que era necessário para suprir a 'a vida' da sua população, desde que fosse ao redor do consumo. Nessa cidade tudo era controlado; além dos corpos dos residentes e visitantes, se controlava também os desejos e necessidades, para que o Centro continuasse a manter a sua soberania.

Na história o artesão se vê obrigado a morar no Centro com seu genro segurança do empreendimento, depois que suas peças de argila param de fazer sentido no mercado, o qual prefere o que não tem valor cultural, nem durabilidade, que pode ser feito em série, e é facilmente comercializado. Já no Centro, chamava a atenção do artesão as frases slogans, pregadas por toda a parte, que diziam: "Viva a ousadia de sonhar", "Conosco você nunca quererá ser outra coisa." Além de: " *Vender-lhe íamos tudo quanto você necessitasse se não preferíssemos que você precisasse do que temos para vender-lhe*" (SARAMAGO, 2010; p. 312 e 282).

Assim, tudo girava em torno do Centro, e no Centro tudo ao redor do consumo. A periferia

era demolida dia após dia para expansão da área física. A zona industrial funcionava a todo vapor e a zona agrícola era um conjunto de estufas para se tirar o máximo de proveito das plantações. Os gostos da população a respeito do que consumir vinham todos de cima para baixo, e perpassavam as barreiras físicas do centro, que influenciava tudo que existia ao seu redor. Num dos trechos, um dos funcionários dizia que o Centro era como se fosse Deus.

Nos tempo de hoje vai dar praticamente no mesmo (o Centro e Deus) Não exagerei nada afirmando que o Centro, como perfeito distribuidor de bens materiais e espirituais que é, acabou por gerar de si mesmo e em si mesmo, por necessidade pura, algo que, ainda que isto possa chocar certas ortodoxias mais sensíveis, participa da natureza do divino(SARAMAGO, 2010; p.292).

No fim, o livro é uma alusão à ideia da caverna de Platão, ressaltando a prisão do Centro e da ordem que existia ali, onde as pessoas acreditavam que viviam em liberdade, e preferiam viver nesse complexo, mesmo que fosse em caixinhas, sem janelas, em nome de um discurso de estabilidade, conforto e segurança que a vida fora do Centro não propiciaria.

Agora imaginemos um contexto em que não existissem as paredes que definem o Centro de Saramago, e que em lugar de possuir delimitações físicas, o Centro estivesse diluído, incrustado, inserido nas nossas cidades. Em que os espaços públicos se voltassem cada vez mais à lógica do consumo, da publicidade, privatizados por grandes empresas. Nesses espaços os horários, as formas de apropriação e de encontro seriam controlados em nome do discurso da segurança. Lugares bolhas de morar brotariam, abrigando a população confinada em condomínios temáticos, e muros infundáveis cicatrizando a malha urbana. Lugares feitos para comprar seriam o cerne principal da ‘cidade’. As ruas seriam um entre uma bolha e outra, e um lugar do desconhecido, do perigoso. A vida urbana se definiria dia a dia, e a cidade, de

fato, passaria a ser uma paisagem cinza moldada e afastada pelo vidro da janela.

Essa realidade – o “Centro” – faz cada vez mais parte do nosso cotidiano. E o controle, o consumo, as maneiras de se relacionar com os outros e com a cidade são cada vez mais injetadas na subjetividade. Assim, Michel Foucault (1987) criou na década de 1970 o conceito de ‘biopolítica’, mencionando a entrada do corpo e da vida nos cálculos do poder hegemônico. Nos termos de Peter Pal Pelbart:

Centrada prioritamente nos mecanismos do ser vivo e nos processos biológicos, a biopolítica tem por objeto a população, isto é, uma massa global afetada por processos de conjunto. Biopolítica designa pois essa entrada do corpo e da vida, bem como de seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos do poder, fazendo do poder-saber um agente de transformação da vida humana” (PAL PELBART, 2011; p.24).

O “Império” coincide com a dimensão biopolítica da sociedade do controle de Foucault. A sociedade do controle sucede à sociedade disciplinar e funciona através de mecanismos de monitoramento mais difusos, flexíveis, móveis, imanentes, incidindo diretamente sobre os corpos e as mentes (PAL PELBART, 2011).

Se a sociedade disciplinar existia através de instituições disciplinares (fábrica, prisão, hospital, universidade...), que asseguravam obediência, e usava dispositivos que produziam e regulavam os costumes, os hábitos, as práticas de produção, segundo Hardt e Negri, a sociedade do controle funciona como uma intensificação desses aparelhos de disciplinaridades, mas em contraste se estende bem além dos locais estruturados de instituições sociais, substituindo-os por redes muito mais flexíveis e flutuantes (HARDT e

NEGRI, 2000, p.42). Nas palavras dos autores:

A disciplinaridade fixou indivíduos dentro de instituições, mas não teve êxito em consumi-los completamente no ritmo das práticas produtivas e da socialização produtiva; não chegou a permear inteiramente a consciência e o corpo dos indivíduos, ao ponto de trata-los e organiza-los na totalidade de suas atividades (HARDT e NEGRI, 2000, p.43).

As concepções de sociedade do controle e de biopoder – que veremos com mais detalhes no próximo capítulo – definem os aspectos principais do Império, em que o poder se estende pela consciência e pelos corpos da população, além das relações sociais. *”O biopoder, portanto, se refere a uma situação na qual o que está diretamente em jogo no poder é a produção e a reprodução da própria vida”* (HARDT e NEGRI, 2000, p.43).

Dessa maneira, são as grandes corporações transnacionais que tecem a rede fundamental do mundo biopolítico. Segundo Negri e Hardt o complexo aparelho que dirige manobras financeiras e monetárias determina uma nova geografia do mercado mundial, a estruturação biopolítica do mundo. Assim, as grandes potências industriais e financeiras, encarregadas de produzirem mercadorias, produzem, além disso, subjetividades, necessidades, corpos e mentes: *“Ou seja, produzem produtores. Na esfera biopolítica, a vida é levada a trabalhar para a produção e a produção é levada a trabalhar para a vida”* (HARDT e NEGRI, 2000; p.51).

Assim, se já falamos que a comunicação possui um papel indispensável e coexiste com o contexto biopolítico guiando o imaginário para dentro dos aparelhos comunicativos, a polícia também possui um papel preponderante nessa ordem. Através das ações policiais se ajuda a construir a ordem moral e institucional do Império.

O império esta surgindo hoje como o centro que sustenta a globalização de malhas de produção e atira sua rede de amplo alcance para tentar envolver todas as relações de poder dentro de uma ordem mundial –e ao mesmo tempo exhibe uma poderosa função policial contra novos bárbaros e escravos rebeldes que ameaçam a sua ordem (HARDT e NEGRI, 2000; p.37).

Logo, como o controle sobre a vida é cada vez mais forte, e com ferramentas bastante estruturadas para manutenção da ‘ordem’, novas resistências são criadas, novas maneiras de vidas, novas linhas de fuga. De acordo com Barbara Szaniecki: *“O biopoder contemporâneo “faz viver”, mas o faz mediante o controle de nossas vidas que, por sua vez, resistem inventando novas práticas de vidas, diferentes modos de produzir a cidade.”* (SZANIECKI, 2013)

Peter Pal Pelbart (2011) fala da biopotência da multidão e cita Deleuze quando diz que ao poder sobre a vida deveria responder o poder da vida, a potência política da vida na medida em que ela faz variar suas formas e seus fluxos. Assim, a biopolítica seria não mais o poder sobre a vida, mas a potência da vida. E é essa potência que se torna o que mais importa nessa pesquisa e que vamos tratar quando falamos de resistência.

A MULTIDÃO

Para falar dessa potência, os autores Negri e Hardt, junto com o Império desenvolvem também o conceito de multidão. E com ele voltamos ao termo multiplicidade. A palavra multidão muitas vezes é vista como uma massa disforme controlável, dominável. Mas os autores a colocam sob outro aspecto, definindo-a como plural, heterogênea, dispersa, multidirecional, tornando-a o oposto de massa que é toda homogênea, compacta, contínua.

A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única- diferentes culturas, raças, etnias, gêneros e orientações sexuais; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares. As massas também se diferenciam do povo, pois tampouco elas podem ser reduzidas a uma unidade ou identidade. As massas certamente são compostas de todas as espécies, mas não se pode realmente afirmar que diferentes sujeitos sociais formam as massas. A essência das massas é a indiferença: todas as diferenças são submersas e afogadas nas massas. Todas as cores da população reduzem-se ao cinza. Essas massas são só capazes de mover-se em uníssono porque constituem um conglomerado indistinto e uniforme. Na multidão, as diferenças sociais mantêm-se diferentes, a multidão é multicolorida (HARDT e NEGRI, 2004; p.50).

De maneira simplificada, os autores discutem duas faces para a globalização. De um lado o Império difunde sua rede de hierarquias em caráter global e mantém a ordem por meio de dispositivos de controle. Mas, por outro lado, também é a criação de novos círculos

de colaboração que se alastram pelos continentes, gerando uma quantidade infinita de encontros. Segundos os autores, essa segunda face não significa que todos se tornem iguais, porém ela permite que mesmo sendo diferentes, se descubram pontos em comum que permitam a comunicação e o agir em conjunto. Dessa maneira, a multidão pode ser vista como uma rede aberta e em expansão, em que as diferenças possam ser expressas de maneira livre, e que proporcionem meios de convergência para que se possa viver em comum (HARDT E NEGRI, 2004, p.12).

Nesse sentido, a internet funciona como uma apropriada base para a multidão, e por isso é fonte importante de pesquisa nesse trabalho. Na internet os vários pontos nodais se mantêm diferentes, mas estão todos conectados na rede, e também as fronteiras externas são abertas para novos pontos nodais e novas relações que podem ser todo o tempo agregadas (HARDT e NEGRI, 2004; p.14).

Outra diferenciação interessante para entender o conceito que discute Negri, seria o de individualidade e singularidade. Individualidade significa algo que está inserido em uma realidade, algo que tem uma consistência por separação em relação à totalidade, em relação ao conjunto. É algo que tem uma potência centrípeta. Singularidade é mais aberto, existe na relação com o outro e sem o outro ele não existe em si mesmo. Para o autor: *A multidão pode ser definida como o conjunto de singularidades cooperantes que se apresentam como uma rede, uma network, um conjunto que define as singularidades em suas relações umas com as outras* (NEGRI, 2005, s/p).

O que conecta essas singularidades umas com as outras no que chamamos de multidão, os autores chamam de 'o comum', como se fosse o encaixe que existe através das diferenças, e que

não é permanente, nem sólido, nem fechado. Parte de uma potência desejante. Segundo os autores:

Na medida em que a multidão não é uma identidade (como o povo) nem é uniforme (como as massas), suas diferenças internas devem descobrir o comum (the common) que lhe permite comunicar-se e agir em conjunto. O comum que compartilhamos, na realidade, é menos descoberto do que produzido (HARDT e NEGRI, 2004, p.14).



Fig. 05. ocupalapa



O CORPO BRINCANTE E A INVENÇÃO

Tive que fazer eu mesmo os artífices da infância. Até hoje as histórias e estórias não me atraem. O que alimenta meu espírito não é ler. É inventar. Fui criado no mato isolado. Acho que isso me obrigava a ampliar o meu mundo com o imaginário. Inventei meus brinquedos e meu vocabulário. Quando não achava a palavra para nomear a coisa eu modelava ela com as mãos. (BARROS apud MÜLLER, 2010, p.36).

Uma das principais características do poeta Manoel de Barros é fazer das palavras brinquedo, de uma maneira simples e criativa. Numa amarelinha de letras, seus poemas são concebidos como quem faz brincadeira, e esse talento, essa maneira mais leve de existir, faz o poeta um dos mais reconhecidos nacionalmente.

Brincar com as palavras e criar poesia foram as maneiras que o autor encontrou para sentir em si mesmo o aspecto humano da vida. E assim, suas poesias resultam em respiros nas maneiras atuais de existência. Para o poeta: “*A prática do desnecessário e da cambalhota, desenvolvendo em cada um de nós o senso do lúdico. Se a poesia desaparece do mundo, todos os homens se transformariam em máquina, monstro, robôs*” (BARROS, apud MÜLLER, 2010, p.36).

Mas o que chamamos de vida, nesse contexto de Império, de biopoder, de multidão? Pode se dizer que ela se descola totalmente de seu sentido biológico e passa a ter uma amplitude que se relaciona com o poder de afetar e ser afetado, de transbordar e de se expressar. Segundo



Peter Pal Pelbart:

“A própria noção de vida deixa de ser definida apenas a partir dos processos biológicos que afetam a população. Vida inclui a sinergia coletiva, a cooperação social e subjetiva no contexto da produção material e imaterial contemporânea, o intelecto geral. Vida significa inteligência, afeto, cooperação, desejo.” (PAL PELBART, 2011, p.25)

Nesse sentido, a partir da questão da vida, entramos na discussão do corpo como um registro físico dessa vida, e falar sobre esse termo parece óbvio, já que se trata de algo tão cotidiano, corriqueiro, físico. Mas se neste momento escrevo aqui com um corpo, já neste outro momento, leio aqui com o mesmo/outro corpo, o mesmo na sua maioria, e outro, porque o mesmo já se modificou, e se modifica em cada fração mínima de tempo. A palavra corpo possui um sentido que ultrapassa as imagens de livro de biologia. Ele, além das características naturais, genéticas, é um processo, e carrega em si, como um diário de minúcias, toda a materialização de uma subjetividade. Sendo assim, esse diário é continuamente escrito e a escrita é registrada na forma de jeitos, gestos, linhas, marcas.

Dessa forma, o processo de “esculpir” esse corpo fica sob a responsabilidade dos afetos. Estamos o tempo todo submetidos às forças que nos afetam, sejam essas presentes no nosso meio físico, na TV, na internet, ou já dentro de nós, por meio de sentimentos, ideias. E assim podemos falar do corpo como expressão, ou seja, uma forma de expressão desses afetos, das nossas emoções e até da forma como estruturamos tudo isso, lidamos com as dificuldades para sobrevivermos, nos organizarmos como seres vivos. Se o corpo é a porção física de um ser vivo, é a parte material que separa o interno e o externo, para o lado de fora está o que se relaciona com outros corpos, com a cidade, com o ambiente. Na parte interna guardam os

afetos, as sensibilidades. Dentro e fora se refletem e transitam o tempo todo. Com o corpo existimos na cidade, e pelo corpo a cidade nos afeta.

Nesse sentido, Nelson Lucero e Viviane Mosé, baseados em Spinoza, definem o corpo como uma construção desses afetos. E através da ação que estes impulsionam, tentamos ressignificar e manifestar o que nos afeta, mas sempre nos deparamos com limites, e estes, quando organizados, nos ajudam a lidar com as forças que nos tocam. É pela experiência que nos afetamos e esta é sempre singular e em primeira pessoa. A forma como buscamos transbordar esses afetos seria a expressão. Assim, o corpo com seus gestos e formas já é uma forma de expressão. Ao se movimentar, faz movimentos de contração e expansão, que gera um movimento chamado pulsação, e este faz com que afetemos também nosso entorno e outros corpos (LUCERO e MOSÉ, 2011)

Através da experiência absorvemos e transformamos a cidade. Afetamos e somos afetados por diferentes forças e assim somos construídos a cada relação com o outro e com o espaço. A pele representa a superfície, limite físico, interface, se conforma como fronteira entre dentro e fora. Entre o que eu sou, com os meus sentimentos, desejos, ideais, e o que a cidade é, com todas as suas forças que nos afetam. Mas se a pele é o limite, a barreira. Ela também se estabelece como conexão e me permite me afetar, transbordar e sentir o mundo a minha volta. O corpo transborda por meio da expressão. Ele brinca, organiza e sistematiza uma série de forças vetoriais através das quais interagimos e nos afetamos. E assim, como resultado desses vetores, ele assume direções que lhe dão forma e sentido. Dessa forma, o corpo se compõe como um contínuo jogo de forças e, ao mesmo tempo, o registro dos jogos anteriores. Se pensarmos essas forças como cores, podemos dizer que não nascemos de uma cor, nos tornamos aquela cor, e podemos ser pintados por outra, podemos misturá-las ou não.

Nesse sentido, nas palavras de Iazzana Guizzo:

O corpo deve ser compreendido com um processo que se forma a cada relação com a exterioridade, como um plano multicolorido de forças externas. (...)Os sujeitos e os espaços são terminais e estão sempre sendo afetados e afetando outras forças, estão sempre em movimento, se formando (reformando-se) nessas relações, aumentando ou diminuindo seu poder. Por isso não há um sujeito, um José, mas um processo José que será interferido incessantemente por inúmeras forças, inclusive os inúmeros endereços que ele irá, com a relação da sua própria força, também produzir” (GUIZZO, 2008, s/p.).

Assim, se a expressão é um transbordamento desse processo de afetar e ser afetado, e o corpo já em si uma expressão, a maneira como ele se coloca com o outro, consigo e com a cidade, pode ser uma maneira de resistência. Por isso essa frase ilustra bem esse trabalho: *“A resistência não se dá por oposição, mas por transbordamento, a vida sempre está a inventar despreziosamente algo que não cabe nos esquemas dados.”*(COSTA e FONSECA, 2007. P.3).

E como os afetos são infinitos e constantes, as maneiras de expressar-se também o são. E cabe aqui ver algumas dessas maneiras como resistência ao sistema que nos controla (o que será melhor discutido no capítulo 3). Entendê-las como transbordamento de si mesmo, que resiste a formas hegemônicas e enquadradas de vida. E ainda, discutir principalmente essa resistência/ transbordamento do corpo brincante através da festa, da arte, da música, da alegria, da celebração do encontro fluido e leve com o outro. Nas palavras de Peter Pal Pelbart: *Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política* (2011; p. 23). E é justamente esse transbordamento, essa força viva que recria a vida, a cidade, que inventa novas formas de

experiências urbanas e de existência. Ainda de acordo com Pelbart: *“É que todos produzem constantemente, mesmo aqueles que não estão vinculados ao processo produtivo. Produzir o novo é inventar novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação”* (2011, p.23).

E então, voltamos ao verbo brincar, lá da poesia de Manoel de Barros, em que ele coloca a importância do imaginário, do lúdico e da invenção para a vida. Brincar também é uma maneira de expressão, de transbordamento, de sair dos esquemas dados de produção e consumo. Brincar permite a abertura de relacionar-se com outro, de ressignificar espaços, de experienciar a cidade de infinitas maneiras, apropriar-se de estruturas, equipamentos e superfícies rígidas urbanas e nelas colocar um valor muito mais afetivo e criativo.

Em 2014 foi lançado um documentário, chamado Tarja Branca, que discute sobre a importância do brincar para conhecer-se e para relacionar-se com o mundo, colocando-o como afirmação da vida. Numas das falas, é mencionado: *“E essa necessidade se estende no humano para além da infância, crescer e a necessidade de entender o que você é; como é que você se relaciona com o outro; como é que você existe dentro de um espaço como é que você se apropria disso que esta ao seu alcance* (Tarja Branca, 2014).

O documentário ainda discute que muitas crianças dizem que preferem ir ao shopping do que brincar, e que mesmo quando brincam o fazem com brinquedos que os inventores criaram, e que a indústria fabricou, produzindo um desejo. A criança pega só o fim do processo. E assim como o brinquedo nos é dado pronto, tudo é muito formatado na nossa vida, inserido e não criado. Além da questão de que nessa sociedade da lógica de produção e consumo, brincar é mal visto para adultos e isso gera cada vez mais pessoas que não sabem resolver problemas

com autonomia, que não sabem desejar. “A Sociedade foi retirando todo o espaço que as pessoas poderiam estar exercitando uma certa originalidade no fazer” (Tarja Branca, 2014).

Assim, o documentário aposta no brincar como uma revolução para reencontrar a dimensão do ser, para trazer o lúdico à superfície, trazê-lo para a vida cotidiana, expressar-se em plenitude. “Usar o fio inteiro do ser, quando você está usando seu fio inteiro você está brincando.” (tarja Branca, 2014) E então acrescentaria a dimensão do brincar para reinventar nossos espaços públicos, nossas ruas, nossas cidades.



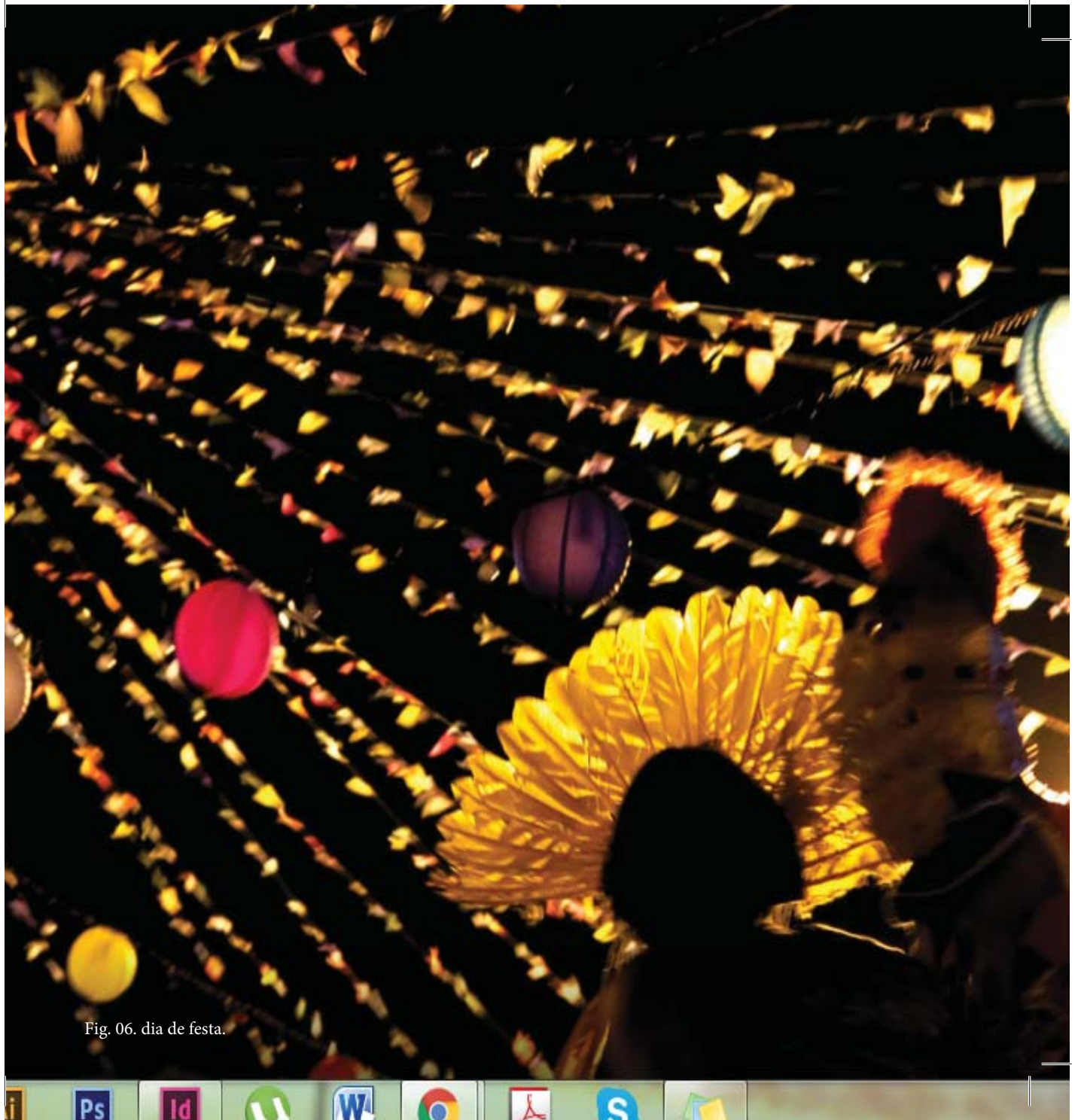
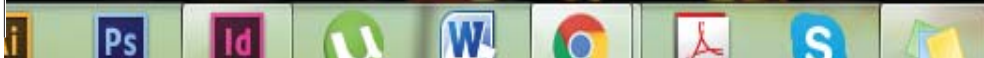


Fig. 06. dia de festa.



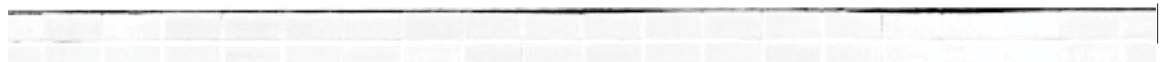


FRESTAS | a cidade como espaço
de controle e escapes

*As ruas inventam poetas que já nasceram tristes.
As ruas descobrem esses cachorros gentis puxando suas donas para
debaixo dos postes.
De um modo geral os cachorros são bonitinhos e as donas não
correspondem
O que é uma pena.
Há ruas que engendram casas
Onde teus joelhos crescem
Como nuvens...
(DE BARROS, 2010, p.73)*



Fig. 01. vigilância



Esse capítulo trata do que chamamos de cidade, mais especificamente da cidade através dos seus espaços públicos, do controle e das frestas que permitem a experiência urbana dos seus habitantes. Assim, busca entender os principais conceitos relacionados à questão espacial, utilizados ao longo da pesquisa. Discute-se a atuação de um poder molar,¹ por meio das maneiras como esse poder reflete no espaço público e reverbera na relação corpo-cidade.

Existem infinitas maneiras de entender uma cidade, milhões de percursos corporais- trajetões criados no cotidiano que levam uma pessoa a criar em si, a sua. Pode-se dizer que uma cidade surge de acordo com as necessidades de um agrupamento de pessoas. Nesse sentido elas adaptam o meio natural para satisfazer sua sobrevivência, a sua fome, a sua sede, a necessidade de um abrigo que lhe proteja das intempéries e outros serviços, que vão além de suas necessidades físicas, tais como: o lazer, a relação com o outro, as aventuras. Porque também faz parte do ser humano desejar o desconhecido, o imprevisível, o lúdico. E essa construção ocorre num processo constante e infinito.

Dessa forma, a cidade deveria acontecer como uma extensão das pessoas que vivem nela, dotadas do que elas precisam para sobreviver, e mais que isso, viver, de fato. Sendo assim, se pensarmos nela como uma construção, um processo de pessoas para pessoas, poderíamos considerar o corpo, e as subjetividades com suas histórias, memórias, como imprescindível, como o principal. Segundo Mongin:

1-Molecular / molar: Segundo Guattari e Rolnik: “os mesmos elementos existentes nos fluxos, nos estratos, nos agenciamentos, podem organizar-se segundo um modelo molar ou segundo um modelo molecular. A ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, ao contrário, é a dos fluxos, dos devires, das transições de fases, de intensidades (GUATTARI e ROLNIK, 1996).

A cidade é mesmo uma questão de corpo, desse corpo individual que sai de si próprio para se aventurar dentro de um corpo coletivo e mental onde se expõe a outros: a história de corpos que criam um espaço comum sem por isso buscar a fusão, a história de um mundo político que acompanha as genealogias da democracia. Pensar em termos de um tipo-ideal não equivale, portanto, a privilegiar uma ou outra das linguagens evocadas, mas a pensar a cidade como esse espaço que torna possível uma experiência urbana que dá lugar à relações específicas que não se encontram em todos os lugares (MONGIN, 2005, p.38).

Pensar a cidade como esse espaço que possibilita experiências urbanas, mediante tantos interesses que se sobrepõem aos da população, tantos aparatos de controle e repressão, tanta violência cotidiana, se torna um desafio. Com esse intuito, começaremos falando da rua – lugar do público, do imprevisível, do espontâneo por excelência, e que ao longo da história já passou por vários processos e medidas de ‘limpeza’ e estriamento e alisamento para conter as práticas consideradas inadequadas. Na sequência, passaremos para a discussão de espaço público, principalmente pela importância na vida urbana, e como esse é submetido a uma construção voltada para conter seus usuários, através de várias medidas tais como: a presença da polícia e detalhes implícitos e explícitos no desenho urbano. Além disso, busca-se conceituar o que é lugar e espaço, e os processos de transição entre alisamento e estriagem, conceitos do autor Deleuze (1997). E por fim, pensar como estes são constantemente transgredidos e recriados resultando em novos espaços de vida. Por isso, a perspectiva para se discutir o urbano, parte do desejo. Desejo esse compartilhado com os diversos ‘vagalumes’ que tentam entender-se como cidade, vivendo-a.

A RUA | LUGAR DE ENCONTRO E CONFLITO

A rua é lugar de encontro por excelência, mas justamente por ser lugar de encontro, ela é um dos principais focos de medidas urbanas de controle. Assim, ao longo da história, ela passa por vários processos de contenção de práticas consideradas “inadequadas”, porém também passa por vários novos processos de retomada e de novas práticas.

Uma breve análise de grandes modificações da forma de pensar a gestão do urbano nos ajuda a entender a importância da rua no imaginário da população, da ordem buscada ao longo do tempo, e também ajuda a pensar a rua hoje, com os diversos conflitos que essa abarca e a sua grande importância para as resistências urbanas. Para tanto, o personagem João do Rio é bastante significativo para trazer a discussão justamente desse imaginário que vive a rua sob o contexto de uma dessas grandes modificações urbanísticas. Nas suas palavras:

Se a rua é para o homem urbano o que a estrada foi para o homem social, é claro que a preocupação maior, a associada a todas as outras ideias do ser das cidades, é a rua. Nós pensamos sempre na rua. Desde os mais tenros anos ela resume para o homem todos os ideais, os mais confusos, os mais antagônicos, os mais estranhos, desde a noção de liberdade e de difamação (BARRETO, 1952, p.08).

O jornalista Paulo Barreto faz parte de uma série de escritores que desciam nas profundezas da cidade, e através de narrativas traziam a superfície e a atualidade, as histórias e as vivências de uma época das ruas. Mais conhecido pelo pseudônimo João do Rio, escreveu em 1904 o livro *A alma encantadora das ruas*, que traz várias crônicas relacionadas à cidade do Rio retratando a época em que viveu. João do Rio era apaixonado pelas ruas e escrevia narrativas de acordo com suas experiências, imerso em um tempo de transição, em que a cidade se

inseriria em um contexto em que a vida urbana era muito forte, tendo nas ruas seu cerne principal, e passava por um momento de grandes projetos que interferiam no traçado urbano, com alargamento de avenidas, demolições, num processo de remodelação urbana do Rio de Janeiro, iniciado pelo prefeito Pereira Passos, sob influência de Hausmann em Paris.²

João do Rio fala da sua definição de rua, de acordo com sua camada de cidade, com sua vivência e imaginário boêmio. Para ele este é um fator da vida, o principal, a alma das cidades: “*Em Benares ou em Amsterdã, em Londres ou Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a rua é a agasalhadora da miséria... A rua é o aplauso dos medíocres, dos infelizes, dos miseráveis da arte*” (BARRETO, 1952, p. p.01 e 02).

As crônicas de João do Rio fazem parte de uma época em que a rua alcança o seu auge como lugar da multidão, como espaço do espetáculo urbano no século XIX. Antes, na Idade Média, de acordo com Pechman (2007) era a praça do mercado, perto da igreja, o lugar que acolhia as pessoas. Era a cena religiosa que regia, e por mais que tivessem procissões, por exemplo, a igreja sempre era o destino final. Esse tipo de configuração faz lembrar muito da relação com as ruas nas cidades do interior. Quando as pessoas ficavam sentadas nos bancos da praça em frente à igreja, esperando a missa acabar, era o momento que a rua que dividia praça e igreja se enchia de gente e se apresentava como um local de encontros. Era o fim da missa que provocava a vida urbana daquela região, e que praticava aquele espaço.

Mais tarde, no Renascimento, a Igreja Católica continua a ser o cerne da cena urbana, mas já possui o racionalismo como contraponto ao misticismo da religião. O racionalismo

2- Haussmann, na situação de prefeito, por volta do fim do século XIX, empreendeu uma série de reformas urbanas em Paris, alterando bastante seu traçado com abertura de avenidas, destruição de becos e vielas e inúmeras demolições.

do traçado e a estética da volumetria urbana passaram a serem valores buscados para o ordenamento da cidade ideal, que teria o desenho fortemente geometrizado. Mas foram planos que ficaram mais na teoria do que concretizados na prática. Depois, no período Barroco, foi quando as ruas medievais se tornaram avenidas.

Nesse período, ainda nos conta Pechman (2007) que a avenida ainda não se torna um símbolo da cidade. É mais tarde, no século XIX, que ela alcança seu auge, depois do avanço do capitalismo na Europa, com a migração do campo para a cidade, que essa começa a abrigar novas forças dominantes. Nessa época essas avenidas deixam de ser só circulação ou corredores de desfile das tropas e carruagens e passam a ser palco da multidão, lugar da vida urbana. *“A rua é do povo, a rua é da massa, a rua é da multidão. É a rua do trabalho, a rua da viração da sobrevivência, a rua dos encontros, a rua do protesto, da manifestação, da insurreição. É a rua da política, a rua da vida pública. A rua espaço público se transformando em esfera pública”* (PECHMAN, 2007, p.04).

Porém, como a rua se torna lugar da multidão, com todo potencial político e social que essa passa a abarcar, também se torna motivo de incômodo e a ser relacionada ao perigo com seus revoltados, boêmios, prostitutas e bêbados. E para destruir esses ‘males’, práticas públicas ‘suja’, se torna importante impor à cidade uma nova maneira de se viver, higienizando esses espaços públicos. Nesse sentido Paris e Viena buscaram intervenções radicais na estrutura urbana em busca de um maior controle da rua, em um claro exemplo das bruscas interferências de um poder hegemônico na vida pública. E é nesse contexto que voltamos a João do Rio, que criticava depois, no início do século XX, essas intervenções no Rio de Janeiro.

Após esse processo de higienização, já sob outro contexto, por volta de 1930, Le Corbusier **elogio aos vagalumes** | uma busca aos escapes festivos urbanos



Fig. 02. Rua e encontros

pregava uma cidade racionalista. Nessa nova maneira de pensar o urbano, o trânsito de automóveis passou a ser o principal foco nas avenidas. No modernismo se pensava uma cidade setorizada entre trabalho, residências, lazer e circulação, eliminando a mistura de atividade e diminuindo a quantidade de pedestres. A otimização de fluxos, então, passa a ser o principal objetivo, e não a vida pública. Le Corbusier conseguiu muita repercussão da sua teoria nessa forma de pensamento que marcou o século XX e a maneira de pensar a cidade, de forma setorizada, passou a fazer parte das decisões urbanísticas, e culminou na construção e no planejamento de muitas cidades.

Por volta de 1960, artistas, arquitetos, músicos, urbanistas começaram a questionar esse modelo de cidade que não valoriza o papel da rua como lugar de cultura e encontro. Assim, muitos desses começam a representar, e principalmente a usar a rua como palco de manifestações culturais.³ “A cidade, nesse caso, desempenha dois papéis: é o objeto da arte – aquela que é o tema da obra, em quem, ou para quem, a ação é executada –, mas também é o sujeito – aquela que participa ativamente do desenrolar da ação artística” (PECHMAN, 2007, p.13).

São exemplos de tais ações as manifestações de grafite, performances urbanas, *street dance*, *land art*. A cena cultural extravasa os lugares fechados como museus e teatros, buscando muitas vezes reconquistar o espaço urbano e dialogar com um público maior que não circula pelos lugares institucionais de cultura. Além de artistas, diversos escritores se propunham a pensar a rua nessa fase, tal como a autora Janes Jacobs. A escritora foi um dos primeiros e principais nomes que fizeram uma crítica urbanística ao pensamento moderno, através do livro bastante repercutido *Morte e vida das grandes cidades*, que analisou a vida urbana de sua própria rua, criticando o modo de fazer cidade vigente e enfatizando a importância da

3- Sobre essa fase, falaremos com mais detalhes no capítulo 3.

diversidade, num livro que marcou a época. Nas suas palavras:

Meu ataque não se baseia em tergiversações sobre métodos de reurbanização ou minúcias sobre modismos em projetos. Mais que isso, é uma ofensiva contra os princípios e os objetivos que moldaram o planejamento urbano e a reurbanização moderno e ortodoxos (JACOBS, 2000, p.2).

Para ela, costuma-se rotular os automóveis como responsáveis pelos males da cidade e pela inutilidade do planejamento urbano. Mas o que acontece é que os efeitos prejudiciais dos automóveis são mais os sintomas do que a causa de um planejamento urbano incompetente, decorrente de uma maneira de pensar moderna (JACOBS, 2000).

Depois da prioridade dada ao automóvel dentro do planejamento urbano, a coexistência de funções nas ruas se tornou, atualmente, um grande problema. Com a necessidade cada vez maior do fluxo de transportes motorizados, as ruas tenderam a se aumentar e as calçadas a se reduzir. Os cruzamentos ficaram perigosos e os acidentes e o desconforto se intensificaram. Assim, a concepção das cidades é baseada numa lógica de organizar o tráfego e maximizar os fluxos (ASCHER, 2010).

Junto a isso, algumas questões se chocam com o paradigma do automóvel, tais como: a multiplicação dos modos de transportes; os limites físicos que dificultam o alargamento de vias para a demanda motorizada, principalmente em centros urbanos; o desconforto para o corpo gerado pela poluição visual, ambiental e sonora; a degradação do patrimônio histórico; a geração de cicatrizes na malha urbana que muitas vezes separa bruscamente lados, e degrada o espaço que margeia; além da necessidade de espaços na cidade que poderiam ser ocupados para atividades e apropriações lúdicas e públicas.

Na obra de Naranjo⁴, há uma passagem em que um menino, Milton, de seis anos define a palavra espaço: “*É quando não passam carros.*” (NARANJO, 2013, p.56). Tal visão demonstra o quanto, até na subjetividade infantil, a questão do automóvel ocupa o espaço que deveria ser usado como para potencializar a vida pública. Essa ausência causa um sentimento de falta de liberdade, ou até mesmo uma falta de entender-se em relação a uma cidade, já que o poder apropriar-se da rua se atravessa com várias outras questões como segurança, controle exagerado, tráfego, poluição visual e sonora.

Porém, esse trabalho parte do preceito de que, por mais que as ruas de fato não sejam pensadas como espaços do encontro, e que existir nelas muitas vezes se torna um ato de resistência, ela ainda emana vida. Basta dar uma volta no Centro do Rio ou de Buenos Aires para perceber quantas práticas ainda resistem nas ruas. Suas calçadas abrigam poetas, músicos, samba, choro. Avenidas inteiras são tomadas por muitas cores no carnaval. A frente dos edifícios públicos é tomada por atos políticos. Quando andamos pelas ruas, podemos perceber que a resistência dos encontros e das vozes da multidão permanece. Muitas vezes existem como um ato de transgressão, e também de poesia.

4- Trata-se da obra “**Casa das estrelas: o universo contado pelas crianças**” de Javier Naranjo que traz cerca de 500 definições de crianças colombianas para 133 palavras, de A a Z.

DO LUGAR AO ESPAÇO_ O ENTRE

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso do cortejo nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada... (CALVINO, 2012, p.9).

Fig. 03. buenos aires



Nesse trecho do livro *Cidades Invisíveis*, que trata da relação da cidade e a memória, observamos que uma cidade é constituída não só da sua estrutura física, mas das relações dessa estrutura com o que lhe confere vida e a transforma em cada fração do tempo. É nesse sentido que Certeau diferencia espaço de lugar. Para ele o lugar é a distribuição dos elementos, onde cada um possui uma localização “própria”.⁵ O elemento aqui é usado no sentido de “coisa”, e uma “coisa” necessariamente não ocupa o mesmo lugar de outra. “*Um lugar é, portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade*” (CERTEAU, 2004, p. 201).

Já o espaço é definido no sentido de lugar praticado. Para o autor a relação espaço/ lugar seria como a palavra quando é falada, já que entra o fator tempo e se modifica pelas transformações e proximidades sucessivas. Nesse sentido, espaço seria quando existem vetores de direção, velocidades mais o tempo. Nos termos de Certeau:

O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. “Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.” assim, o espaço não adquire a estabilidade do “próprio” (CERTEAU, 2004, p.202).

5- O “próprio” no sentido de que cada elemento se situa num lugar “próprio” e distinto que o define, sendo impossível que mais de um elemento ocupe o mesmo lugar (CERTEAU, 2004).

Se pensarmos num espaço, como por exemplo, a conhecida Praça São Salvador no Rio de Janeiro, veremos que é um lugar, já que foi uma praça projetada com seus elementos, tais como paisagismo, mobiliários, pavimentação. O que torna esse lugar um espaço são as práticas que ocorrem ali, minúcias cotidianas tais como: a moça vendendo pipoca, as crianças correndo, os encontros musicais, as comemorações, os transeuntes.

A relação de espaço/lugar de Tuan se diferencia da forma que pensa Certeau, mas é na palavra “estabilidade” que as duas definições possuem um ponto em comum. Para Tuan o lugar é entendido como segurança, proteção e de certa forma estabilidade, seria como se fosse uma pausa no movimento, enquanto que o espaço é visto como liberdade. Segundo Tuan: Na experiência, o significado do espaço freqüentemente se funde com o de lugar. Espaço é mais abstrato do que lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locacionais do espaço. As idéias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplidão, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (TUAN, 1983, p.6).

E esse lugar, para Tuan, até pode ser considerado como uma classe especial de objeto, no sentido de que acumula valor, e apesar de não ser facilmente transportado (com exceções), é um objeto que se pode morar, viver, se encontrar. Dessa forma, os homens precisam de espaço e lugar, já que se trata de um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade (TUAN, 1983).

Assim, se compararmos as duas definições, veremos que além da noção de “estabilidade” atribuída a lugar, que até a noção de objeto, bastante usada por Tuan, se assemelha com a ideia de Certeau, já que para ele o lugar é a disposição de “coisas”, que é como se gerasse um objeto que com o movimento/tempo se torna espaço. A noção de abstrato de Tuan também se assemelha a de Certeau, se pensarmos que o espaço para ele não possui só características físicas, se trata de relações, da enunciação do lugar.

Importante citar aqui outra definição, a de Chris Baker, que parte de uma área cultural que entende o lugar como o espaço ao qual foi atribuído um significado. Nas suas palavras: “Lugar - local socialmente construído no espaço marcado pela identificação ou envolvimento emocional. Manifestações delimitadas da produção de significado no espaço” (BAKER, 2005, p.445). Definição que de certa maneira inverte o sentido do que estávamos vendo até então na conceituação de Certeau, mas que se aproxima do lugar como pausa do Tuan, entendendo que a ideia do envolvimento emocional e da identificação delimita, cria a pausa no espaço.

Porém, por mais que essas definições sejam significativas, nesse trabalho consideraremos o espaço para Certeau, pela questão da prática cotidiana que falaremos adiante. Além disso, o que cabe de fato na construção dessa pesquisa não se trata propriamente de um lado ou de outro. Importante é entender a transição. O contido no entre, no ‘ao’ de: do lugar ao espaço, do espaço ao lugar. Importante é perceber que existem práticas, encontros, relações que acontecem nesse *intermezzo* e que dão significado, que transformam lugares em espaço, ou espaço em lugares. E que as resistências urbanas, os escapes festivos, os lampejos se inserem nesse intermédio, potencializando o lugar para transformá-lo em espaço ou delimitando um espaço e transformando-o em lugar para Baker.

ESPAÇO PÚBLICO- BREVE CONCEITUAÇÃO

Existem inúmeras conceituações de espaço público, e torna-se importante entender como esse é compreendido, para nortear essa pesquisa. Apesar do conceito ser trabalhado como se fosse tão óbvio quanto elemento construtivo, devido a sua naturalização em muitos textos acadêmicos e na discussão sobre a cidade, trata-se de um conceito que abarca muitas discussões e é trabalhado por diversos autores que consideram desde o seu aspecto físico até o social, simbólico, ou cultural (VAZ, ANDRADE e GUERRA, 2008).

Dessa maneira, existem análises que evidenciam mais a parte física, principalmente no âmbito da arquitetura e urbanismo, que consideram espaço público como espaços livres, sem edificação, com acessos públicos, tais como ruas, praças, largos e parques. Outras, por outro lado, representadas por autores como Habermas (1984) e Arendt (1987), consideram mais as relações na dimensão político-social (VAZ, ANDRADE e GUERRA, 2008).

A questão do espaço físico relacionado às práticas sociais que lhe dão significado e vice-versa se torna um modo mais pertinente de pensar espaços públicos nesse trabalho, baseando-se na relação entre desenho e a maneira como essa forma é praticada, vivida. Modo de entender que se relaciona com a definição de espaço de Certeau (2004), em que lugar, rua, praça, largo, parque se tornam espaços, nesse caso públicos, quando praticados. Pensando sob essa ótica, vale citar aqui o manifesto da página digital da retomada do parque centenário em Buenos Aires, como maneira de pensar esses espaços de acordo com as pessoas que o vivenciam e lutam para que possam continuar praticando-os, considerando espaço público como um comum para fomentar aspectos como a cultura e o trabalho.

Diante das acusações de insegurança no parque, como vizinhos e usuárixs do mesmo, acreditamos que de nenhuma maneira cercas supõe um equivalente a segurança. Para solucionar isso, não só no parque senão em toda a cidade e o país, a resposta esta na educação, na apropriação do espaço público, na geração de instancias de maior participação e ação de vizinhos, usuárixs, e trabalhadorxs, sendo o parque um espaço comum para fomentar a igualdade desde a cultura e o trabalho (Facebook/parquecentenario. Negrito próprio Acesso em 04/2014).⁶

Nesse sentido, o espaço público tem por excelência o papel de garantir o intercâmbio e a expressão dos coletivos sociais e culturais. Dentro dessa discussão de cidadania e tomada de espaços de encontro, o autor Jorge Borja (2007) também discute o conceito por meio dessa ótica. Para ele, um espaço público precisa ser mais que um espaço residual entre ruas e edifícios, ou um espaço vazio considerado público por razões jurídicas. Para ele estes o são em potencial, mais ainda falta algo mais pra que seja considerado um “espaço público cidadão”.

Este é o lugar da mistura social, que deve garantir a igualdade de uso e apropriação para os diferentes usuárixs e coletivos sociais, culturais, de idade e gênero, o que nem sempre ocorre, pois muitas vezes se percebem os espaços públicos como locais do desconhecido, do perigoso,

6- texto original: “Ante las acusaciones de inseguridad en el Parque, como vecinxs y usarixs del mismo, creemos que de ninguna manera rejas suponen un equivalente a seguridad. Para solucionar esto, no sólo en el Parque sino en toda la ciudad y el país, la respuesta está en la educación, la apropiación del espacio público, el generar instancias de mayor participación y acción de vecinxs, usarixs y trabajadorxs, siendo el Parque un espacio común”.

do que deve ser evitado. Visão essa que também é construída pela forma de gerir esses espaços, de maneira bastante controlada, sem equipamentos que favoreçam a apropriação. Além de incentivar a mistura social e a dimensão cidadã, relacionando o habitante com o outro e com a sua cidade, o espaço público é um instrumento importante da política urbanística, que serve para qualificar periferias, manter e renovar os centros antigos e degradados, produzir novas centralidades, costurar tecidos urbanos sem continuidade. Na cidade moderna, fragmentada por grandes vias de circulação e espaços fechados de morar, e de consumir, é bastante necessário buscar, através dos espaços públicos, ferramentas de conexão, para costurar tecidos urbanos cheio de ilhas e cicatrizes.

Para Borja (2007), a definição de espaço público é a princípio jurídico/político, mas, como produto do uso social, vai além desse conceito ou das propriedades físicas que o lugar contém. Ela depende de como o espaço é apropriado. A dinâmica da cidade junto com o comportamento das pessoas podem criar espaços públicos que juridicamente não o são. Também podem fazer o mesmo com áreas construídas que no geral não são vistas como privilegiadas para a apropriação pública. Ao mesmo tempo propriedades públicas construídas ou não construídas podem não se realizar como espaço público, ou por serem restritos por regulamentação e características físicas, ou simplesmente por não terem sido apropriadas de forma pública. Dessa maneira, o espaço público se baseia no uso coletivo e na multifuncionalidade. A qualidade deste se mede pela acessibilidade, pela intensidade de relações sociais que propicia, pela mistura e integração de distintos grupos, pelo conflito e também pelo dissenso.⁷

7- “Para Jacques Rancière o motor da prática democrática é o conflito. A capacidade de discordar e mostrar novos caminhos. É, portanto, o dissenso, o resíduo que fica de uma discussão e que volta à tona. O que não consegue ser negociado.” (RANCIERE apud RIBEIRO, Acesso em 05/2015)

Assim, de maneira sintetizada, construídos a partir de Borja (2007), existem três aspectos principais referentes aos espaços públicos cidadãos: O primeiro seria o urbanístico no sentido de que o espaço público não é um espaço residual, e precisa ser considerado o elemento estruturador do urbanismo em qualquer escala de projeto urbano. É uma ferramenta de organização do bairro, articulação da cidade e estruturação da região urbana. Depois vem o aspecto político, já que é o espaço de expressão coletiva, da vida comunitária, do encontro, do diferente, do conflito, do dissenso, da troca cotidiana. Além da dimensão política dos acontecimentos reivindicativos, das manifestações sociais, da afirmação, do confronto.

Por último, o aspecto cultural – nessa dimensão, o autor destaca principalmente a monumentalidade do espaço público como símbolo da identidade coletiva, que perpassa pelas edificações, equipamentos e infraestruturas das cidades. Acrescento aqui principalmente a questão cultural das atividades desenvolvidas que recriam espaços públicos com danças, teatros, festas, apresentações de circo, que muitas vezes enfatizam e/ou produzem identidade nos espaços urbanos abandonados ou ociosos.

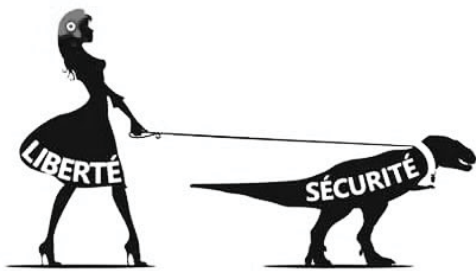


Fig. 04. Liberdade e segurança

MEDO E SEGURANÇA

A imagem ao lado ilustra bastante bem a discussão a seguir, e sintetiza a maneira que vivemos atualmente. Na dinâmica a que estamos sujeitos nas cidades, usa-se o medo como especulação, transformando-o na base de uma política de controle e repressão. O discurso da segurança torna os habitantes paranoicos criando camadas e camadas de proteção em torno de si, separando a população em guetos de 'iguais', tornando-a intolerante a conviver com diferentes e desconhecidos, numa obsessão absurda por segurança.

Diante das inúmeras notícias pessimistas que vemos todos os dias, principalmente nos meios hegemônicos de comunicação; na convivência com inúmeros aparatos de repressão nos espaços públicos; nos muros das casas e dos condomínios fechados; na separação cada vez mais acentuada do 'outro', o que muitas vezes fica registrado na subjetividade é a sensação de periculosidade e aversão aos espaços públicos. Frases como: *'É perigoso ir à praça', 'é perigoso andar na rua', 'é perigoso sair de casa'*; são muito frequentes no cotidiano da população. Para explicar esse contexto de fobia da cidade, Bauman (2009) faz uma distinção entre modernidade sólida e modernidade líquida. Na primeira o medo era administrado por laços artificiais que substituíam os naturais, na forma de sindicatos, associações e coletivos. Nessas relações a solidariedade substituíam a irmandade como defesa contra o incerto. Quando esses laços se dissolvem junto com o processo da globalização, a solidariedade dá lugar à competição e torna os indivíduos abandonados, solitários e assustados. Dessa forma, nesse processo de dissolução dos vínculos institucionais, o autor menciona que existem duas consequências principais: a primeira parte de uma supervalorização do indivíduo, já que este não está mais intricado às restrições de densos vínculos sociais. A segunda, parte da

fragilidade e vulnerabilidade desse mesmo indivíduo, agora desprotegido por esses mesmos vínculos.

O autor também faz uma distinção entre local e global, em que considera que a elite com mais poder aquisitivo possui mais acesso ao global, estando mais conectada nesse âmbito das comunicações, das redes de trocas, das experiências globais, do que a cidade que vive de fato. Já a maior parte da população vive no local, em cidades cada vez mais fragmentadas, desumanas, violentas e abandonadas pela 'elite global'. *“Os produtos descartados por essa nova extraterritorialidade, por meio de conexões dos espaços urbanos privilegiados, habitados ou utilizados por uma elite que pode se dizer global, são os espaços abandonados e desmembrados”* (BAUMAN, 2009, p. 26). Dessa maneira se acentua uma polarização de dois mundos divididos numa forte fronteira em que somente o local é territorialmente inserido, e fragmentado por uma base que pode ser étnica, colocando sua confiança na própria identidade como recurso para defender seus interesses e sua vida.

Assim, as cidades passam a ser depósitos de problemas causados pela globalização, os quais o poder público em diferentes esferas não consegue resolver, já que a forma de gerir a cidade é a partir da tomada de decisões baseadas somente no âmbito local, e a política não consegue se inserir de fato no global, que é o que traz os problemas urbanos contemporâneos (BAUMAN, 2009). Apesar dessa maneira de pensar de Bauman parecer bastante catastrófica e encaixar tantas variáveis em dualidades, existem algumas considerações, principalmente relacionadas a aspectos espaciais, que contribuem bastante para essa discussão.

A Primeira, é que foram surgindo zonas, áreas fortemente relacionadas a outros espaços situados muitas vezes em distâncias físicas enormes e pessoas vizinhas que são social e

economicamente distantes. Nesse contexto, a cidade se torna uma passagem, um caminho entre o condomínio fechado, o trabalho, a escola. Isso quando essas atividades já não estão inseridas na 'bolha' de moradia. O lazer fica por conta dos centros comerciais, um espaço completamente hermético e artificial que substitui as praças, ruas e mercados. As casas são projetadas para proteger seus moradores, sem pensar em integrá-los ao contexto urbano que pertencem e a convivência com o diferente se torna extremamente limitada. A cidade se constrói sob uma ótica de privatização e geração de guetos de acordo com a classe social que vai desde condomínios fechados de luxo até as favelas e bairros periféricos.

Toda essa separação alimenta o que Bauman (2009) coloca como mixofobia (medo de se misturar) urbana. E a ideia de criar espaços cada vez mais homogêneos e controlados tende a aumentar cada vez mais essa intolerância. Assim, essa arquitetura do medo se reflete cada vez mais nos espaços públicos da cidade, transformando-os em locais extremamente vigiados. Parques e praças são cercados, têm restrição de horário de uso, são vigiados por câmeras, polícias fortemente armadas, e muitas vezes desprovidos de equipamentos urbanos que favoreçam uma apropriação efetiva do local e/ou ainda espaços mercantilizados, com foco em consumo, cobertos de publicidades com dizeres das aquisições que se precisaria para viver. A solução muitas vezes consiste em "limpar" a cidade, substituindo espaços públicos por áreas privatizadas, protegidas para alguns e excludentes para outros. Para Borja (2000) o espaço público no qual as pessoas se protegem não provoca os perigos, mas de qualquer forma, é o lugar onde aparece, onde se evidenciam os problemas de injustiça social, econômica e política.

Dessa maneira, quando questionadas sobre medo, várias crianças divagam sobre monstros, bicho-papão, extraterrestres. Mas quando Orlando Vásquez, de seis anos, foi questionado, deu

a seguinte definição: “É quando a minha mãe dirige um carro e uns senhores que trabalham no encanamento não têm o que comer e quebram o vidro do carro e matam ela e matam meu pai e vivo sozinho” (NARANJO, 2013, p.78). Tem a criança tem como referência de medo algo muito mais urbano, relacionado à pobreza, ao outro e de certa forma, até à rua, do que aos personagens de terror que habitam as histórias feitas para crianças. É importante mencionar que fazer uso aqui dessas definições ajuda a mostrar como todas essas maneiras de ver a cidade já são injetadas na subjetividade, chegando até ao imaginário infantil.



Fig.05: ‘nos regalan miedo para vendernos seguridad

ARQUITETURA E URBANISMO COMO DISPOSITIVO⁸ DE CONTROLE

Dentro desse contexto de fobia urbana, o modo de se fazer arquitetura e urbanismo tem uma grande responsabilidade na maneira como são projetadas as residências, os espaços públicos, e as cidades. Muitas vezes estabelecida sob a lógica da segurança, potencializa os medos na população. Bauman cita Teresa Caldeira, nos termos:

Hoje é uma cidade feita de muros. Barreiras físicas são construídas por todo lado: ao redor das casas, dos condomínios, dos parques, das praças, das escolas, dos escritórios.(...)A nova estética da segurança decide a forma de cada tipo de construção, impondo uma lógica fundada na vigilância e na distância (BAUMAN, 2009, p38).

As construções frequentemente recorrem à utilização de artifícios equivalentes às torres e muralhas das cidades antigas, que serviam para proteger os habitantes da cidade dos inimigos externos, porém agora o objetivo é separar e defender os habitantes um dos outros.

Para Cortés (2008), os projetos de arquitetura têm um papel de criar lugares onde se desenvolvem a existência das pessoas no cotidiano, assim têm o poder de impor a ordem social, capturando a sociedade na representação que a ordem oferece, na imagem que essa reflete. Nas palavras do autor:

8- Um dispositivo pode ser um sistema, um mecanismo, uma estratégia, uma lógica operativa ou organizacional (infra-estrutural). Não se refere a estruturas vinculantes, mas a processos relacionais, que podem mesmo negar a formalidade do sistema. Um dispositivo é um veículo de processar informações e situações, é simultaneamente “resposta global e local”, que pode ser apresentado por um “mapa de movimentos ou diagramas” (Manuel Gausa, 2001. s.p).

Trata-se, portanto de criar estruturas que ajudem a dividir os indivíduos, distribuí-los espacialmente, educar seu corpo e codificar seu comportamento a fim de torna-los pessoas dóceis e úteis. Verifica-se, assim, a passagem para uma arquitetura que não se propõe apenas ser vista ou organizar um espaço exterior, mas funcionar como um operador ativo na transformação dos indivíduos e permitir seu controle articulado, fazendo que cheguem até eles os efeitos do poder (CORTÉS, 2008, p.45).

Quando o autor fala de poder, o define como o a capacidade de determinar e controlar acontecimentos e circunstâncias que façam as coisas funcionarem de acordo com interesses. As maneiras de utilizar esse poder são diversas, começa desde a sedução, passando pela persuasiva e estável autoridade e manipulação, podendo chegar à agressiva repressão. A maneira de se conceber arquitetura e urbanismo se manifesta como um dispositivo de poder, uma ferramenta de representar uma autoridade participando da imposição de uma ordem social.

Cortés tem como referência Foucault em *Vigiar e Punir*, e a relação do conceito de panóptico com a cidade. De acordo com Foucault (inserir data), o panóptico foi uma figura arquitetural bastante conhecida, criada por Bentham, que consiste num modelo de prisão em que no centro existe uma torre com janelas que se abrem para a face interna de um anel, uma construção ao redor da torre dividida em celas, atravessando toda a espessura do anel, que podem ser observadas pela torre. No interior da torre se mantém a figura de um vigia que tem o poder de observar todos os condenados, loucos, operários, ou escolares, sem ser visto (FOUCAULT, 1987). De acordo com o autor:

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício (FOUCAULT, 1987, p. 224).

Assim, não é necessário usar da força física para obrigar o bom comportamento, nem tantas fechaduras, correntes, basta que a arquitetura cumpra sua função, e que o detento se sinta integralmente observado para que se sujeite à ordem. Com esse dispositivo, ele desempenha os dois papéis. Ele mesmo é o vigia de sua obediência. Dessa maneira, mais que uma figura de uma arquitetura, o panóptico pode ser discutido como uma maneira de definir as relações de poder com a vida cotidiana das pessoas. “*Cada vez que se tratar de uma multiplicidade de indivíduos a que se deve impor uma tarefa ou um comportamento, o esquema panóptico poderá ser utilizado*” (FOUCAULT, 1987, p.241).

O autor (1987, p.238) menciona que o panóptico produz a forma de uma rede de dispositivos que estariam por toda a sociedade sem interrupção, tornando-a toda penetrada por mecanismos disciplinares, sendo que a disciplina não se trata de uma instituição, nem de um aparelho. Consiste em uma modalidade de exercer um poder, que conta com um conjunto de instrumentos, técnicas, procedimentos. Dessa forma, se torna interessante observar no cotidiano como esses mecanismos de controle e vigilância se refletem nos espaços públicos, como entram em contato com o corpo e como acontecem os conflitos. De um lado os meios de comunicação convencem, estabelecem o que é útil, necessário, limpo e feliz para o corpo, para o sucesso. E não é só a comunicação por meio da televisão. Maneiras ditadas de como ser e o que ter aparecem o tempo todo também no âmbito físico; nas ruas em grandes

outdoors, nas praças, nos pontos de ônibus, no asfalto. Nem os espelhos das escadas do metrô dão descanso. Subimos à superfície montando as frases de impacto divididas entre os degraus e emergimos com mais um ideal de vida. De acordo com Galeano:

Não há computador capaz de registrar os crimes cotidianos que a indústria da cultura de massas comete contra o arco íris humano e o humano direito à identidade. Mas seus demolidores progressos saltam aos olhos. O tempo vai se esvaziando de história e o espaço já não reconhece a assombrosa diversidade de suas partes. Através dos meios massivos de comunicação, os donos do mundo nos comunicam a obrigação que temos todos de nos contemplar num único espelho, que reflete os valores da cultura de consumo(GALEANO, 1999, p.25).

Além da onipresente vigilância e das investidas do consumismo na subjetividade, entrelaçado no espaço se reflete o controle do corpo. De tão acostumados que estamos, às vezes nem percebemos, mas existe uma arquitetura da violência contida nas entrelinhas dos espaços. Praças com cercas que decidem até que horas se pode permanecer; como e de que maneira você pode acessar; câmeras que o tempo todo vigiam, intimidam, tornam a vida invadida. E com o surgimento de tecnologias cada vez mais avançadas e polêmicas, como, por exemplo, o uso de *drones*, o controle se torna cada vez muito mais fluido, móvel, perpassando várias fronteiras, tal como a de privado e público.

A falta de equipamentos urbanos muitas vezes também é solução para o controle. Praças enormes e vazias para que não sejam utilizadas, falta de banco para inibir reuniões, ausência de lugares agradáveis para inibir a permanência. Além das medidas para inibir certos tipos de habitantes – bancos desenhados para inibir mendigos, espaços preenchidos com materiais pontiagudos para impedir ‘moradores indesejados’, tipos de pisos para impedir skatistas.

De acordo com Cortés: “O entorno construído não expressa em si opressão ou libertação, mas condicionam as diferentes formas de prática social e emoldura a vida cotidiana. Todo elemento construído ajuda a estabilizar uma ordem” (CORTÉS, 2008, p.61). Assim, existem inúmeros elementos que condicionam tipos ou ainda a ausência de apropriação dos espaços.

Além desses elementos que já mencionamos, também existe outro bastante polêmico e significativo para manutenção da ordem nos espaços públicos. A presença da polícia traz para o espaço a personificação da ordem, age quando todos os outros meios de controle não são suficientes. E muitas vezes simplesmente a presença desses já é o suficiente para mudar toda a dinâmica espacial de um espaço. Com ela já se enfatiza que qualquer movimento fora de um limite ‘adequado’ ao sistema, acarreta primeiro em intimidação, depois em conflito e repressão. Mas também é uma presença que instiga a partir do momento em que atribui a esse movimento um caráter transgressor.

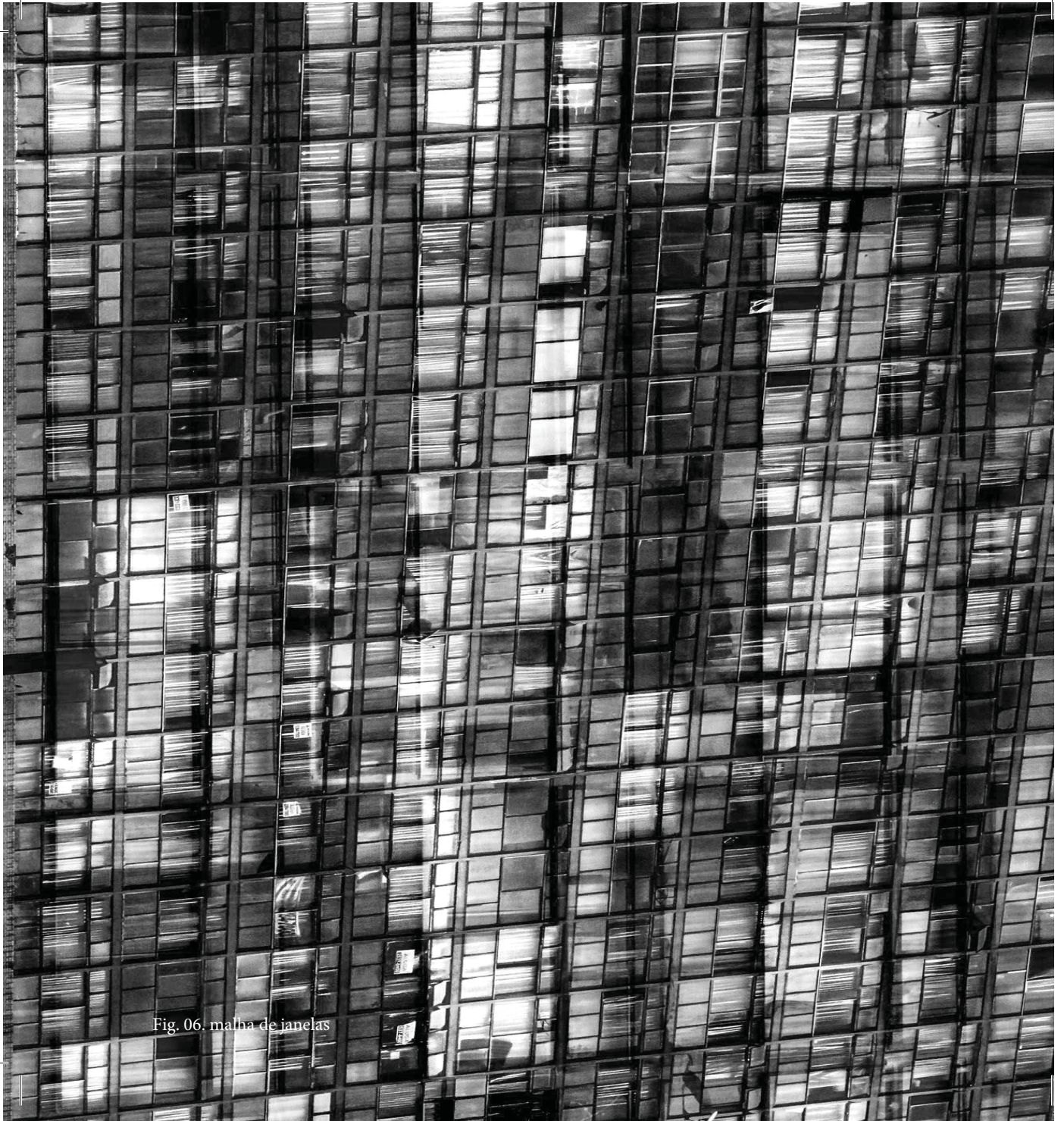


Fig. 06. malha de janelas



ESPAÇO LISO E ESTRIADO

Vejo duas cidades: uma do rato, uma da andorinha. O oráculo foi interpretado da seguinte maneira: atualmente Marósia é uma cidade em que todos correm em galerias de chumbo, como bandos de ratos que comem restos caídos dos dentes de ratos mais ameaçadores: mas está para começar um novo século em que todos os habitantes de Marósia voarão como andorinhas no céu de verão, chamando uns aos outros como se fosse um jogo, exibindo-se em volteios com as asas firmes, removendo do ar mosquitos e pernilongos (CALVINO, 2012, p.140).

Seria a cidade dos ratos um espaço estriado, e a cidade das andorinhas um espaço liso? Seria o espaço liso capturado pelo estriado, ou o espaço estriado dissolvido no liso? (DELEUZE, 1997). Dentro dessa discussão da conquista da cidade, do quanto o espaço é livre e permite liberdade, cabe pensar os espaços por meio dos conceitos de liso e estriado de Deleuze. O liso, para o autor, seria o espaço do nômade, onde se desenvolve a máquina de guerra. O estriado, o do sedentário, instituído pelo aparelho de Estado. Ambos, apesar de serem diferentes, não são uma dualidade, e só existem porque se misturam entre si. Nas palavras de Deleuze: “O espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso. Num caso, organiza-se até mesmo o deserto; no outro, o deserto se propaga e cresce; e os dois ao mesmo tempo” (DELEUZE, 1997, p.157).

Deleuze explica os dois conceitos e as relações entre eles, com base em diversos modelos, entre quais me deterei em alguns: O primeiro – o modelo tecnológico refere-se à comparação de um espaço estriado a um tecido, já que este é constituído por dois elementos paralelos,

verticais e horizontais que se cruzam perpendicularmente. Com diferença de funções, enquanto um sentido é fixo, o outro é móvel, passando entre os fixos. O tecido também apresenta diferença de lados, enquanto um é o certo, o outro é o inverso. Além disso, um espaço estriado é sempre limitado. Um tecido pode ser infinito no seu comprimento, mas não na sua largura (DELEUZE, 1997, p.158).

Já o espaço liso se compara ao feltro, já que este não possui distinção alguma entre os fios, nem cruzamentos. São fibras emaranhadas por prensagem. Sendo assim, se opõe ao espaço do tecido em cada ponto: não é homogêneo, é aberto e infinito para todos os lados, além de não ter lado direito nem avesso, nem centro e nem fios fixos e móveis estabelecidos (DELEUZE, 1997, p.159).

Nesse modelo, outra comparação que pode ser feita seria a do bordado como espaço estriado, já que tem seu tema central, apesar de poder ser bastante complexo nos seus fixos e móveis, variáveis e constantes. E é bastante diferente da colcha de retalhos – o patchwork, em que não há centro, nem base e é feito com pedaços de tecido sucessivos e infinitos. Nas palavras de Deleuze: “O espaço liso do patchwork mostra bastante bem que “liso” não quer dizer homogêneo; ao contrário, é um espaço amorfo, informal, e que prefigura a op’art” (DELEUZE, 1997, p.160).

Outro modelo – o marítimo – refere-se aos dois espaços como um conjunto de pontos, linhas e superfícies, mas a diferença é que no espaço estriado, as linhas/trajetos tendem a ficar subordinadas a pontos, vai-se de um a outro e assim nasce a linha. No liso, os pontos nascem do trajeto, o trajeto que provoca a parada, e o intervalo é a substância. É, por exemplo, a subordinação do habitat ao percurso, o espaço de dentro conformado ao de fora, como no iglu, a tenda, o barco. O trajeto provoca a parada e o intervalo e a linha consiste num vetor/

direção e não dimensão. Ou seja, o espaço liso é direcional e não dimensional. Segundo Deleuze:

O espaço liso é ocupado por acontecimentos ou hecceidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afectos, mais que de propriedades. É uma percepção háptica, mais do que óptica. Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhes servem de sintomas. É um espaço intensivo, mais do que extensivo, de distâncias e não de medidas (...) Por isso, o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades tácteis e sonoras, como no deserto, na estepe ou no gelo. Estalido do gelo e canto das areias. O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele (DELEUZE, 1997, p.163).

Considera-se o mar um espaço liso por excelência, mas também um dos primeiros que sofreu processo de estriagem pela navegação de longo curso, através de conquistas astronômicas e geográficas, tais como longitudes e latitudes, pelos astros, sol, mapa com meridianos e paralelos. Assim, pouco a pouco o mar foi passando de direcional para dimensional. De liso para estriado. E foi no mar que pela primeira vez o espaço liso foi domado, e onde foi percebido um modelo de ordenação, de imposição do estriado, válido para outros lugares.

De acordo com o autor, ao contrário do mar, a cidade é um espaço estriado por excelência. E se o mar se deixa estriar, a cidade teria a força de estriagem que novamente praticaria espaços lisos. Assim, ela libera espaços lisos por todas as partes, espaços de revide voltando-se contra a cidade: “*Imensas favelas móveis, temporárias, de nômades e trogloditas, restos de metal e de tecido, patchwork, que já nem sequer são afetados pelas estriagens do dinheiro, do trabalho ou da habitação (...) Força condensada, potencialidade de um revide?*” (DELEUZE, 1997, p. 166).

Além dos modelos resumidos aqui, existem diversos, mas não é o caso de se discutir todos. Importante aqui é considerar a passagem de um para o outro. O espaço é constantemente estriado sob as forças que nele exercem, mas ao mesmo tempo ele desenvolve outras forças e cria novos espaços lisos que transbordam. Assim, voltamos no conto de Calvino, na história dos ratos e das andorinhas:

O oráculo estava enganado? Não necessariamente. Eu o interpreto da seguinte maneira: Marósia consiste em duas cidades- a do rato e da andorinha; ambas mudam com o tempo; mas não muda a relação entre elas: a segunda é a que está para se libertar da primeira (CALVINO, 2012, p.141).

Marósia existe na relação entre as duas cidades, a que captura e a que busca se libertar. As duas misturam, e uma é parte do transbordamento, da fuga da outra. Assim como para Deleuze, pode se habitar os desertos e mares de um modo estriado. Pode-se ser um nômade das cidades, praticá-las gerando espaços lisos. Como uma andorinha recriando uma cidade concebida para ratos. Dessa forma, termina-se com as palavras de Deleuze:

Mesmo a cidade mais estriada secreta espaços lisos: habitar a cidade como nômade, ou troglodita. Às vezes bastam movimentos, de velocidade ou de lentidão, para recriar um espaço liso. Evidentemente, os espaços lisos por si só não são liberadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários. Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar (DELEUZE, 1997, p.189).

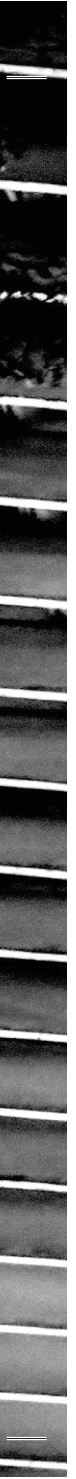




Fig. 07: ondulado



Fig. 08. criança na fonte

Fig.10: criança na fonte

OS ESCAPES, TRANSGRESSÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO

Uma cidade também existe através de seus infinitos fluxos. Basta sentar-se alguns minutos em alguma praça de um centro, como por exemplo, a Tiradentes, no Rio de Janeiro, para perceber a infinidade de tipos de movimentos, de velocidades, de direções que ocorrem ali, desde o vento que carrega as folhas das árvores, passando pelos pássaros, pelos carros, e pela quantidade enorme de pessoas que passam apressadas para voltar para casa, que se sentam, que estão ali esperando ônibus, que aparecem nas janelas, que conversam no bar em volta da praça.



É impossível conseguir listar todos esses movimentos de uma cidade. Movimentos que constantemente criam novas conexões, novas maneiras de se relacionar, novas histórias, novas demarcações de espaço. Através da experiência urbana, na escala do corpo, trocas entre as pessoas, e dessas com o espaço, ocorrem constantemente, e essas minúcias do cotidiano tornam a cidade uma construção coletiva, abrem espaços lisos, e tornam as cidades mais possíveis. Mesmo que as condições sejam adversas, e que os espaços queiram condicionar outras relações. Num dos contos de Calvino é exposta uma questão essencial: Dito isto, é inútil determinar se Zenóbia deva ser classificada entre as cidades felizes ou infelizes. Não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias, mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por esta cancelados (CALVINO, 2012, p.18).

Assim, se a cidade precisa existir para suprir as necessidades cotidianas de seus habitantes, até quando a cidade existe na escala do corpo, do toque? Até quando ela consegue alimentar as vontades e os desejos das pessoas? Como já vimos, os interesses na maneira de se intervir e de se governar uma cidade se sobrepõe aos interesses da população, tornando o cotidiano de quem habita a cidade, de fato, muitas vezes bastante conturbado, já que os fluxos e movimentos naturais para a liberdade de se viver e se expressar são contidos, desviados, controlados, travados de fluir.

A necessidade delas ainda serem consideradas como lugar do possível, tal como disse Peter Paul Pebart no seu livro *A vertigem por um fio*, é evidente. Ela precisa continuar dando forma aos anseios, necessidades e desejos, precisa continuar como lugar de vida e encontro. Sobre

essa questão, fica uma pergunta do autor: “*O quanto a cidade preserva ainda seu caráter de exterioridade, o quanta ela comporta de virtualidade, o quanto ela constitui ainda um meio a ser explorado, o quanto ela se presta todavia a novos trajetos, a novos traçados de vida?*” (PAL PEBART, 2000, p.45).

E é a partir dessa questão subjetiva que podemos pensar que dentro de uma mesma cidade existem outras várias, e que estas variam de acordo com a subjetividade que as percorrem, já que cada um cria cidades para si, o que está relacionado com o percurso, com o ponto de vista, a forma de perceber os signos e tudo isso mediante a carga de memória que a subjetividade possui. Cada um costura seus fragmentos de espaços, de relações humanas e urbanas, e no cotidiano tece o que para si é a cidade. “*A cidade, já não como uma imagem do pensamento, mas como uma imagem do inconsciente, do desejo, com suas camadas superpostas, com seus rastros e ruínas*” (PAL PEBART, 2000, p.43).

Sendo assim, a subjetividade está sempre a moldando, e a transformando e se transformando, a partir do que se considera como a “sua” cidade, a que faz parte do seu percurso cotidiano. Pal Pebart diz que ao se percorrer um trajeto, este remete a duas cidades sobrepostas: a real, a imaginária, e um trânsito metódico entre elas. O autor cita o exemplo das crianças: elas estão constantemente explorando o meio virtual, o piso da rua, os gritos da feira, as árvores, as reentrâncias. Tudo isso pode ser recriado, receber outra função diferente da que foi concebida.

A criança explora os trajetos inventados, onde cada elemento pode lhe afetar diretamente, e lhe desencadeia múltiplos devires. E esse plano que Peter Pal Pelbart chama de virtual (não se trata de imaginária, nem ideal, nem mental) está mais próximo da cidade subjetiva de

Guattari. Subjetivo, vale lembrar, não se trata de interior. É um conceito mais relacionado à exterioridade. E esse virtual se atualiza a partir da experiência, da invenção. Assim, essa dimensão não é mais subjetiva, imaginária ou ausente do que aquilo que podemos ver, ou tocar.

Assim voltamos a falar do brincar. No documentário *Tarja Branca* é mencionado que regras pedem transgressão, uma pequena desobediência, uma improvisação do que estava programado. A cidade muitas vezes se apresenta com uma forma bastante rígida, e assim o brincar, com essa estrutura, consegue ressignificar essa dimensão física por meio de uma dimensão virtual, transgredir uma ordem, criar novas apropriações, e de certa forma fazer escapar novos espaços lisos. Na minha infância, a praça principal da cidade, na frente da igreja, era um lugar que eu habitava e recriava constantemente. Nessa praça tinha um lago com chafariz e a minha maneira de me apropriar e transgredir esse espaço era jogar sabão em pó, que eu levava na bolsa, e depois da missa jogava no lago para ver surgirem bolas de sabão. Essas pequenas transgressões ocorrem em várias escalas, em várias idades.

Entretanto, Peter Pal Pelbart menciona que estamos tão condicionados a um pseudonormandismo, conectados a comandos universais, rodeados de próteses tecnológicas e já tão capturados por um sistema, que cada vez mais nos tornamos imóveis em relação ao urbano, e assim se discute como traçar novos trajetos exploratórios, se mal se dispõe de uma exterioridade, de um virtual, mesmo que ironicamente se chame essa realidade conectada de realidade virtual. Nas suas palavras:

O desafio consistiria em livrar-se do pseudo-movimento que nos faz permanecer no mesmo lugar, e sondar que tipo de meio uma cidade ainda pode vir, que afetos ela favorece ou bloqueia, que trajetos ela produz ou captura, que devires ela libera ou sufoca, que forças ela aglutina ou esparze, que acontecimentos ela engendra,

que potências fremem nela, e à espera de quais novos agenciamentos (PAL PEBART, 2000, p.45).

Dentro dessa redução da vida nos espaços urbanos, em que os espaços públicos são pensados como peças publicitárias, para consumo imediato e que precisam ser reduzidos, assepsizados e gentrificados por projetos urbanos, para que se tornem espaços controlados, midiáticos e espetaculares, é importante perceber sempre que existe uma “outra cidade” escondida, que resiste nas margens e brechas dessas cidades. As resistências são infiltrações ou pequeno desvios que ocorrem nesse processo e essas podem ser encontradas no cotidiano da cidade, na experiência não planejada. Nos termos de Paola:

Essas táticas ou astúcias que não se restringem aos espaços opacos mais delimitados das cidades, como as favelas, mas infiltram também nos seus espaços mais luminosos, através de uma série de atores: vendedores ambulantes, moradores de rua, catadores, prostitutas etc. Aqueles que, não por acaso, são os principais alvos da assepsia promovida pela maioria dos projetos urbanos pacificadores, ditos revitalizadores (JACQUES, 2010, p.112).

Assim como Paola, outros autores, tais como o Bauman, Borja e Cortés têm como consenso a relevância de se trabalhar os espaços públicos e colocam nele a esperança, o foco por cidades mais humanas e democráticas. Para Bauman, do mesmo jeito que existe mixofobia, existe a mixofilia: quanto mais heterogênea a cidade, maior seu poder de atração. “*Mas esse mesmo brilho caleidoscópico da cena urbana, nunca desprovido de novidades e surpresas, torna difícil resistir a seu poder de sedução*” (BAUMAN, 2009, p.47). Assim, ambas convivem numa mesma cidade e em cada cidadão, numa coexistência bastante incômoda, mas significativa. Para o autor a arte de se extrair benefícios dessa enorme variedade de estímulos

e oportunidades é uma das maiores aptidões que se precisa exercitar na vida urbana e por isso os lugares públicos são de extrema importância para as cidades. São eles que podem reconhecer o valor criativo, a diversidade e tornar a vida urbana mais intensa, provocando diálogos e encontros entre diferentes.

Para Borja, uma “cidade cidade” é a que otimiza as oportunidades de contato, que se apoia na mistura social e funcional e que multiplica os espaços de encontro. O risco e a aventura são tão necessários como a proteção e a segurança (BORJA, 2008). E é exatamente no risco e na aventura, e além disso, na transgressão, que Cortés discute sobre o espaço “queer”. Ele define “queer” como um conceito popularizado, sem diferenciação de gênero, que nasce de uma crítica a toda visão monolítica da cultura. O queer trata-se de uma “identidade” baseada em aspectos mutáveis, uma atitude ativa politicamente, bastante questionadora, que parte do aspecto do corpo sexuado e da fruição da diferença, por isso busca ser um conceito inclusivo e que se refere a todos os tipos de dissidentes; gays, lésbicas, e quaisquer que queiram perturbar as profundas bases de uma sociedade heteronormativa (baseada na estabilidade e na ‘normalidade’), afirmando a presença do desejo, transgredindo limites sociais e o desenvolvimento de espaços e corpos (queer) perversos (CORTÉS, 2008).

E o questionamento maior seria, como se concretizar um espaço queer? Para o autor seria um espaço sem nenhum uso concreto, que vive de experiências. Seria um espaço com pretensões sensuais e que precisa estar sempre em trânsito, inacabado, em processo. Logo, não seria um lugar, mas uma forma de apropriação dos espaços públicos da cidade contemporânea. Nas palavras do autor: *“E acredita que os espaços queer, por suas próprias características, só podem vir a existir enquanto estão sendo criados, porque talvez, depois de criados, institucionalizem-se e percam grande parte das características que os conformam como espaços diferenciais”*

(CORTÉS, 2008, p.207).

Assim, o que está de acordo em diversos pontos de vista analisados nesse capítulo e de observação e vivência com a cidade, é que, se os espaços públicos são capturados, rígidos, controlados, também são nesses espaços que estão depositados a responsabilidade de tornar a cidade mais humana, e seus moradores mais cidadãos e abertos ao outro. E se a cidade é estriada por excelência, estamos o tempo todo abrindo mais escapes e novas maneiras de transgredir espaços. Com as palavras de Peter Pal Pebart:

Somos sempre interiores e exteriores à cidade, o que nos faz sair dos possíveis estocados para afrontar outros mundos, outras histórias, outros agrupamentos virtuais, sempre recriando espaços lisos, reinventando singularidades de espaço-tempo, reabrindo em nosso cérebro e na cidade, as passagens, os sulcos, seus escapes, suas novas conexões (PAL PEBART, 2000, p.48).

Estes escapes funcionam como processos, nunca como finalidade, nunca são concretizados, institucionalizados, definidos, delimitados. Espaços lisos se criam, transbordam e existem sob a resistência, depois se diluem e seguem reverberando além do acontecimento. É à discussão com foco nessas resistências a que daremos continuidade no próximo capítulo.





Fig.09: menino e guardinha.



ESCAPES | corpo e resistência
nas frestas urbanas

“O desejo e a lei, a transgressão e a culpabilidade, o prazer conquistado e a angústia recebida: pequenas luzes da vida.” (HUBERMAN, 2011, p.18)



As grandes cidades, mesmo com todas as questões vistas principalmente no capítulo anterior, relacionadas ao controle e a coação, é além de tudo abrigo de lampejos, escapes que não cabem nas linhas do limitado, do controlado, do contido. É lugar de potências criativas, de autonomia, de ressignificações. Neste capítulo, busca-se discutir diversos tipos de resistências nos espaços públicos e como essas emergem e se relacionam com o contexto urbano que fazem parte. Para tanto, torna-se necessário ressaltar uma frase já mencionada neste trabalho: *“A resistência não se dá por oposição, mas por transbordamento, a vida sempre está a inventar despreziosamente algo que não cabe nos esquemas dados”* (COSTA e FONSECA, 2007. p.3). Ou seja, não se trata de um conflito direto entre dois vetores, um confronto entre dois lados. Fala-se aqui dessas ações moleculares, que transbordam através das frestas da cidade, que por espaços de tempo transitórios recriam e continuam reverberando naqueles corpos e/ou naqueles espaços. Assim, torna-se foco aqui a relação desses corpos inquietos e questionadores com a cidade que os atravessa, suas maneiras de se colocar e de resistir enquanto corpo. Nas palavras de Paola B. Jacques:

Partimos da premissa de que o estudo das relações entre corpo – corpo ordinário, vivido, cotidiano – e cidade, poderia nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micro-políticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização da cidade, da arte e do próprio corpo (JACQUES, 2009).

Guattari chama de revolução molecular os tipos atuais de movimentos em que, além da resistência à serialização da subjetividade, buscam-se novas formas de existências, modos originais e singulares de produzir subjetividade, e nos conta que: *“A revolução molecular consiste em produzir as condições não só de uma vida coletiva, mas também da encarnação da vida para si próprio, tanto- no campo material, quanto no campo subjetivo”* (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p.46).

Segundo o autor, para se preservar um importante caráter da autonomia de resgate da vida para si, faz-se necessária a liberdade da subjetividade, viver seus próprios processos, para que se possa entender a sua própria situação, ler o que se passa ao redor. Esse processo de automodelação, no qual o indivíduo constrói seus próprios tipos de referências práticas e teóricas sem depender constantemente do poder global, no âmbito do econômico, do saber, técnico, das segregações, caracteriza o que Guattari chama de singularização.¹ Para ele:

As rádios livres, a contestação do sistema de representação política, o questionamento da vida cotidiana, as reações de recusa ao trabalho em sua forma atual são vírus contaminando o corpo social em sua relação com o consumo, com a produção, com o lazer, com os meios de comunicação, com a cultura, e por ai afora. São revoluções moleculares criando mutações na subjetividade consciente e inconsciente dos indivíduos e dos grupos sociais(GUATTARI, 1996, p.46).

Para se pensar alguns processos de revoluções moleculares de caráter urbano, o capítulo começa discutindo a experiência urbana, principalmente aquela definida como tática cotidiana de Certeau (2001). Em seguida faz-se um breve histórico das experiências urbanas como críticas ao modo de se fazer cidade, baseado principalmente na discussão de errâncias urbanas trazidas por Paola B. Jacques (2012). Também a partir dos aspectos das errâncias, principalmente na relação do corpo com a cidade, o corpo e ação – ou o corpo

1-Segundo Rolnik: “O termo “singularização” é usado por Guattari para designar os processos disruptores no campo da produção do desejo: trata-se dos movimentos de protesto do inconsciente contra a subjetividade capitalística, através da afirmação de outras maneiras de ser, outras sensibilidades, outra percepção. etc. Guattari chama a atenção para a importância política de tais processos, entre os quais se situariam os movimentos sociais, as minorias - enfim, os desvios de toda espécie. Outros termos designam os mesmos processos: autonomização, minorização, revolução molecular, etc” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p.42).

como ferramenta de manifestação, chegaremos numa breve discussão do Black Bloc e mídia ativismo.² Assim, pensaremos em três formas distintas de colocar o corpo na rua enquanto resistência: o Black Block através da luta física; o mídia ativismo, do corpo como interface entre rua e rede e o corpo brincante, através do lúdico. Para entender o corpo brincante, volta-se às errâncias e aos três principais aspectos processuais que as definem, segundo Jacques, e a partir deles surgem as três dinâmicas processuais que se aplicam de modo mais coerente ao tipo de resistência foco desse trabalho – os lampejos ou escapes festivos urbanos. Por fim, por anexo, e relacionado à questão das resistências, faremos um breve apanhado de dispositivos digitais, tais como as redes sociais, mapeamento colaborativo e financiamento colaborativo, na luta da retomada da cidade.

Importante destacar que a abordagem do trabalho não busca uma dualidade entre rua e digital, mas que ambas as coisas se entrelaçam, se atravessam, se prolongam e reverberam uma na outra. Assim como também é importante afirmar que as diversas táticas urbanas, diversas maneiras de se apropriar do corpo como dispositivo de resistências, não se trata de movimentos isolados. Consistem em maneiras distintas de buscar uma singularização, de buscar as frestas e de se impor no espaço. E uma prática alimenta, interfere, estimula e provoca a outra. Elas são modos distintos, porém extremamente conectados, por várias formas de costura, dentre elas e principalmente, pelo desejo. Trata-se de multiplicidade, de multidão.

2-Black bloc e mídia ativismo são duas formas de práticas de resistência que apareceram com frequência no Brasil após as manifestações de junho de 2013.



Fig. 01 guerrilha

PRÁTICAS COTIDIANAS

A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene.
(CALVINO, 2012 p.73).

Numa cidade existem inúmeros pontos de vista e formas de se experienciar o urbano, e estas variam de acordo com a velocidade, com dispositivos mecânicos, com a altura do corpo em relação ao nível do chão, com a estrutura urbana, e infinitos outros fatores. A experiência urbana pode gerar novos espaços lisos, novas formas de resistência e de maneiras de se fazer parte da cidade.

Percorrer espaços da cidade e deixar que eles percorram o corpo faz parte da experiência urbana. No dicionário a palavra experiência significa: “Experimentar algo através dos sentidos existentes no ser humano”.³ Assim, para experimentar é preciso se permitir, colocar o corpo em contato. De acordo com Olivier Mongin: “A experiência urbana se inscreve em um lugar que tornam possíveis práticas, movimentos, ações, pensamentos, danças, cantos, sonhos” (MONGIN, 2005, p. 33). Nesse caso, se pensarmos a cidade como processo/produto dessas experiências, ela será sempre considerada como tecido de percursos corporais infinitos:

3: Definição disponível em dicionário online. <http://www.dicionarioinformal.com.br/experiencia/>. Acessado em Julho de 2015.

O corpo dá uma forma à cidade, mas a forma de uma cidade está, antes de tudo, ligada ao percurso dos corpos individuais que se aventuraram no tudo, ligada ao percurso dos corpos individuais que se aventuraram no corpo da cidade (...) então há tantas poéticas da cidade quanto corpos que a percorrem e nela se aventuram. E, em todos os casos, a escrita corporal percorre cidades que se apresentam, ela próprias, como livros (MONGIN, 2005, p. 46).

Dessa forma, Mongin procura pensar a cidade como palco da experiência entre o individual e o coletivo, já que, de certa forma, ela os entrelaça e possibilita que o corpo individual saia de si próprio para se aventurar/se expor perante um corpo coletivo, desenvolvendo um processo poético e político entre privado e público.

Já Certeau (1985), diferentemente de Olivier Mongin (2005), não distingue coletivo de individual. Ele afirma que não existem práticas estritamente individuais e que não existe diferença científica possível entre uma psicologia individual e uma coletiva. O autor explica a experiência urbana por meio do conceito de práticas cotidianas. Assim, os lugares (privados ou públicos), ritos ou lendas consistem, além de uma síntese, numa forma de vocabulário. E a questão das práticas seriam quais usos as pessoas fazem desse vocabulário e, da mesma forma, de como se servem dos sistemas de representação. Assim, para o autor, tendo um tipo de alimento ou alojamento, a questão é saber como utilizá-lo, como se apropriar (CERTEAU, 1985, p.45) A maioria dessas práticas é considerada furtividade, das quais se tenta tirar vantagem através de práticas muito sutis de um espaço do qual não somos proprietários, como a rua, um edifício, etc. Baseando-se ainda em Certeau, além disso, essas práticas cotidianas são, no fundo, antropofágicas:

Mas trata-se de uma antropofagia não ritualizada, não visível, e que obriga a

que se perceba que o essencial não é aquilo que o praticante come, atravessa ou vê, mas sim o que ele faz daquilo que come, vê ou atravessa. Ou seja, a questão essencial é aquilo que ele fabrica com a imagem de TV, com os utensílios eletrodomésticos, com a rua que cruza, etc. Deste ponto de vista a questão das práticas cotidianas é uma valorização, é uma tentativa de interpretação dessa antropofagia praticada pelo consumidor que no próprio ato do consumo utiliza para fins próprios uma norma que lhe é objetivamente imposta (CERTEAU 1985, p. 6).

O autor discute três elementos principais referentes a essas práticas cotidianas, a saber: caráter estético, caráter ético e caráter polêmico. O “caráter estético” se trata de uma arte do fazer,⁴ que está na maneira que se utiliza a rua, a praça etc. Trata-se de um estilo que significa pôr em prática uma ordem e um sistema linguístico que são impostos a todos. Por exemplo, uma dona de casa dentro de um supermercado vai articular uma multiplicidade de elementos em um instante – o da ocasião – nesse instante se encontra o “caráter estético,” que está dentro da questão de lidar com mil fatores de acordo com o seu estilo, fazendo dessa ocasião uma arte (CERTEAU, 1985).

Já o “caráter ético” se refere à maneira como as práticas cotidianas se apresentam, ou seja, como uma maneira da pessoa se recusar a se relacionar com a ordem que lhe é imposta:

O ético recusa a identificação com a ordem ou com a lei dos fatos. É o abrir de um espaço. Um espaço que não é fundado sobre a realidade existente, mas sobre uma vontade de criar alguma coisa. Assim, na multiplicidade dessas práticas

4: Arte do fazer, porque para Certeau (1985) se traduz num ato e não num discurso.

cotidianas, dessas práticas transformadoras da ordem imposta há constantemente um elemento ético. Isto é uma vontade histórica de existir o que também deve ser restaurado como realidade histórica das práticas cotidianas (CERTEAU, 1985, p. 7).

O “caráter polêmico” se refere às práticas cotidianas como uma intervenção em um conflito permanente, numa relação de forças em que quanto mais fraco é, maior a necessidade da inteligência. As práticas são maneiras de lutar contra o maior, contornar para o utilizar, seria, nos termos de Certeau: *“Uma arte de pessoas fracas tendo em vista reencontrar, através da utilização da forças existentes, um meio de se defender ante uma posição mais forte”* (CERTEAU, 1985, p. 8).

Além desses três elementos: estético, ético e polêmico, as práticas cotidianas também podem ser discutidas através do conceito de enunciação, já que do mesmo modo como falar efetiva a língua, é o ato de habitar que torna real o espaço de um apartamento. E nesse sentido Certeau compara o conceito de espaço à língua, ao falar, já que o espaço consiste num processo/ resultado de práticas, como já vimos no capítulo 2. Para o autor: *“Aquilo que é essencial é exatamente o uso que fazemos das palavras “bom dia” e não o seu sentido literal”* (CERTEAU, 1985, p.13).

Assim, é a partir do que já foi dito que surge esse entendimento de como o locutor se apropria da língua, ou como a pessoa se apropria do espaço, ou seja, pelo ato de andar, dormir, etc. *“O ato de falar constitui um contrato relacional. Constitui um eu e você (...) Da mesma forma as práticas cotidianas podem ser focalizadas como contratuais, como convencionais, isto é, como tratamento de uma rede de relações, como manipulação de relações”* (CERTEAU, 1985, p.15).

Outro modelo para definir práticas cotidianas seria a diferenciação entre estratégias e táticas. Estratégias estariam sempre ligadas ao “próprio”, a “uma vitória do lugar sobre o tempo”. Seriam como um lugar do poder e do querer. Assim, nas palavras do autor: “Permite capitalizar vantagens conquistadas, preparar expansões futuras e obter assim para si uma independência em relação à variabilidade das circunstâncias. É um domínio do tempo pela fundação de um lugar autônomo” (CERTEAU, 2001, p.99). As estratégias resultam na transformação de incertezas da história em espaços legíveis. Já a tática se define como a ausência de um próprio, não tem um lugar senão o do outro. Trata-se de movimento. “Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as “ocasiões” e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva” (CERTEAU, 2001, p.99). Logo, aproveita possibilidades oferecidas por um instante, cria surpresas, e pela astúcia consegue estar onde ninguém espera. “Em suma, a tática é a arte do fraco” (CERTEAU, 2001, p.101).

As táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo - as circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, a rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, as relações entre momentos sucessivos de um “golpe”, aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos etc. Sob este aspecto, a diferença entre umas e outras remete a duas opções históricas em matéria de ação e segurança (opções que respondem, aliás, mais a coerções que a possibilidades): **as estratégias apontam para a resistência que o estabelecimento de um lugar oferece ao gasto do tempo; as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundações de um poder** (CERTEAU, 2001, p. 102. Destaque próprio).

As práticas urbanas são, em sua maioria, táticas, em que prevalece o tempo e não o próprio, a posição. Assim, podemos pensar a resistência urbana como tática, como arte de usar a astúcia e ocasiões que favorecem a apropriação. Nesse sentido, auxiliam recordar os três aspectos principais das práticas: estético, ético e polêmico. Aspectos esses que se adequam de maneira bastante elucidativas quando falamos de resistência urbana.

Fig. 02: Janela da resistência



A EXPERIÊNCIA URBANA COMO CRÍTICA – OS ERRANTES

Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui toda parte o fato de estar incógnito (BAUDALAIRE apud JACQUES, 2012, p.41).

A autora Paola Berenstein, a partir da experiência urbana, desenvolve o conceito de errâncias. Seria uma experiência urbana específica, uma crítica ou resistência contra o empobrecimento da experiência a partir da modernidade. Assim, o errante permeia a cidade, para poder vê-la de dentro de seus interstícios, perambulando e se recusando ao controle disciplinar dos planos modernos. A partir da prática das errâncias, e da transmissão dessas, é possível, mesmo que temporariamente, alisar espaços da cidade, espaço esse que é estriado por excelência (JACQUES, 2012, P.27).

As errâncias são tipos de experiências não planejadas que estimulam o conflito e o dissenso e profanam espaços urbanos.⁵ O simples fato de errar pela cidade – que pode ser praticado por qualquer um – possibilita o confronto com o outro e vai ao encontro do diferente. Portanto, pode ser pensado como um instrumento para a experiência da alteridade, e, através da narrativa, dos relatos resultados das errâncias, se constitui outro tipo de historiografia, não

linear, que trata do que está em movimento e nas frestas e desvios.

A ação de errantes não acontece mais por campos abertos como os nômades tradicionais, mas pelos espaços densos de fluxos, construções e afetos das cidades grandes. Seriam como nômades urbanos, “máquinas de guerra” nos termos de Deleuze. O que evidencia que se pode habitar de modo liso uma cidade. Dessa maneira, Paola B. Jacques constrói um histórico das errâncias – que ela chama de “errantologia” – e menciona três momentos principais que buscavam brechas e desvios do poder hegemônico. Esses momentos ocorreram de forma quase simultânea a períodos da história do urbanismo moderno e se configuraram como críticas a esses períodos. São esses: as “flanâncias”, de meados e final do século XIX e início do século XX, que respondiam à primeira modernização das cidades; o das “deambulações”, de 1910-1930, que criticou algumas das ideias modernistas dos CIAMs;⁶ e o das “derivas”, de 1950-70, que também criticou pressupostos dos CIAMs e a vulgarização do modernismo no pós-guerra.

Uma das principais referências do primeiro momento, o do *flâneur*, seria Baudelaire. O escritor, em meados do século XIX, denunciava as transformações de Paris, planejadas por Hausmann, sobretudo pela segregação imposta e pela eliminação da cidade antiga que dava

5-Paola B. Jacques cita Jacques Rancière para explicar a diferença entre consenso, conflito e dissenso. “O que o consenso pressupõe portanto é (...), em suma, o desaparecimento da política” (13). Ou, ainda, “O consenso é bem mais que do que aquilo a que o assimilamos habitualmente, a saber, um acordo global dos partidos do governo e de oposição sobre os grandes interesses comuns ou um estilo de governo que privilegia a discussão e a negociação. É um modo de simbolização da comunidade que visa excluir aquilo que é o próprio cerne da política: o dissenso, o qual não é simplesmente o conflito de interesses ou de valores entre grupos, mas, mais profundamente, a possibilidade de opor um mundo comum a um outro” (RACIERE apud JACQUES, 2009).

6- CIAM: Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna.

lugar a uma maior ordenação e controle. Nas palavras de Paola B. Jacques: “*A figura do flâneur é fruto da modernidade e da grande cidade; ao mesmo tempo que faz parte do contexto urbano da modernização, faz uma crítica contundente à efetivação prática das grandes reformas urbanas*” (JACQUES, 2012 p.47).

Assim, a “flanância” se desenvolve concomitante ao período em que grandes cidades se modernizam, e é bastante ambíguo no sentido que se fascina pela modernização, mas também se opõe a ela. Questionando aspectos como a divisão do trabalho e o excesso de velocidade, Walter Benjamin falava de um estado de choque da modernidade, que representava a transição da cidade antiga para a cidade moderna. Para ele, os flâneurs buscavam esse estado, ao contrário da maioria da multidão que tende a se proteger desse choque urbano.

Georg Simmel também apreendia o contexto de modernidade de maneira distinta. Para Simmel, para lidar com o choque urbano, o homem se tornava “blasé”. Seria uma proteção da vida subjetiva ao excesso de estímulos interiores e exteriores provenientes da cidade grande. Nas suas palavras:

A incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter blasé, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande, em comparação com as crianças de meios mais tranquilos e com menos variações (SIMMEL, 1903, p.04).

Ou seja, se o blasé procurava a proteção da intensidade da vida urbana, o *flâneur* de Baudelaire buscava essa intensidade, a experiência com o excesso de estímulos da cidade, a experiência com o outro, com a alteridade e com o anonimato, a embriaguez da multidão, e se distinguia também pela sua potência crítica (JACQUES, 2012).

No Rio de Janeiro, como já foi citado no capítulo dois, o jornalista João do Rio também representava esse fascínio pela multidão, testemunhava e narrava as transformações da cidade no início do século XX, descrevendo quadros urbanos e personagens das ruas em processo de extinção. Assim, a experiência da errância por meio do flâneur acontece de forma anônima, mas corporificada no perder-se vagarosamente na multidão.

O segundo momento ocorreu com as deambulações, por meio de excursões a lugares banais da cidade, realizadas por dadaístas e surrealistas. Segundo a autora (JACQUES, 2012) eram deambulações eventuais organizadas por artistas como: Aragon, Breton, Picabia e Tzara, que desenvolviam a ideia de *Hasard Objectif* também relacionada a experiência urbana errante. No Brasil, alguns artistas modernistas e tropicalistas também tiveram ideias semelhantes, mas assim como João do Rio marcou o período anterior, influenciado por Baudelaire, na segunda fase foi bastante importante a figura de Flávio de Carvalho, que fora próximo aos surrealistas parisienses dos anos 1930.

Além de suas pinturas e projetos arquitetônicos, Flávio de Carvalho praticava errâncias a que ele chamava de experiências. Um exemplo seria a experiência número dois, em 1931, que consistia em uma prática de errância – uma caminhada no sentido contrário de uma procissão de Corpus Christi nas ruas de São Paulo. Com o chapéu na cabeça e com uma posição firme, seguiu por dentro da multidão que se revoltou com a ação.

Nessa segunda fase, os errantes buscavam um estranhamento no cotidiano, a errância não tinha mais o sentido de embriagar-se com a multidão, como a figura do *flâneur*. A ideia da prática era provocar a multidão, devorá-la, tendo um tipo de errância mais ativa. “*A relação do errante com a alteridade urbana se dá pelo radical estranhamento que chega à devoração do outro, dos vários outros, que se confundem com a própria cidade*” (JACQUES, 2012, p.139).

Ainda dando seguimento ao histórico de errâncias, a figura de Hélio Oiticica também causou bastante polêmica. Primeiro com os Parangolés⁷, na década de 1960, que vão além da ideia de traje. Trata-se do processo de passar uma experiência das ambiências da Mangueira, buscando trazer a temporalidade desses espaços urbanos de escadas, becos, fragmentos, à própria experiência corporal de quem percorre esses espaços. De acordo com Jacques:

O artista nunca separou seu trabalho de artística da sua vida cotidiana, nem as questões corporais das questões urbanas, nem a experiência sensorial do corpo da própria experiência da cidade, principalmente através da prática de errâncias. Toda a obra de Oiticica, que se confunde com sua própria vida, buscou criar novas experiências sensoriais, corporais, mas também urbanas: parangolés, Penetráveis, Tropicália, Éden, Barracão, etc (JACQUES, 2012, p.168).

A partir de vivências desse tipo, surgiu a tropicália. Nas palavras de Paola B Jacques: “tropicália era um tipo de postura crítica, artística, um desejo, uma forma de incorporar, de

7- Considerado por Hélio Oiticica a “totalidade-obra”, é o ponto culminante de toda a experiência que realiza com a cor e o espaço. Apresenta a fusão de cores, estruturas, danças, palavras, fotografias e músicas. Estandartes, bandeiras, tendas e capas de vestir prendem-se nessas obras, elaboradas por camadas de panos coloridos, que se põem em ação na dança, fundamental para a verdadeira realização da obra: só pelo movimento é que suas estruturas se revelam.

apreender a cultura popular e a arte das ruas” (JACQUES, 2012, p.184). Importante destacar que se tratava de um momento de censura e pouca liberdade devido à ditadura, mas ao mesmo tempo um período muito potente da arte no Brasil, desde o teatro, até a música, e o cinema, que buscavam uma experiência e uma imagem da margem, da rua, da favela brasileira.

Em 1978, depois de um período em Nova Iorque em contato com as ideias do situacionismo, o artista Oiticica coloca o nome de “delírio ambulatório” nas errâncias que praticava desde muito antes, que se assemelhavam bastante com a prática da deriva. Oiticica derivava pelo Rio de Janeiro, e tinha como referência forte nos seus textos o livro *Sociedade do Espetáculo* de Gui Debord. O artista, acompanhado de um bloco de notas, praticava andanças pelas ruas e interstícios do Rio de Janeiro em busca da brasilidade imersa no urbano, no movimento, no transitório, na fluidez.

Nesse período, Le Corbusier era criticado, assim como Haussmann havia sido na época do flâneur. Com seus princípios funcionalistas, apresentados na Carta de Atenas,⁸ suas ideias vinham sendo materializadas em várias cidades, inclusive em Brasília, com seus monumentos, separação de funções e priorização das grandes vias. A Internacional Letrista (IL) que veio antes da Internacional Situacionista (IS), foi fundada por Gui Debord que buscava, assim como a ideia de Oiticica, ir além da arte, tratando o cotidiano em geral, o

8- A Carta de 1933 é uma síntese do “Urbanismo Racionalista”, tendo como principais aspectos a necessidade de planejamento regional e infraurbano, a implantação do zoneamento, através da separação de usos em zonas distintas, de modo a evitar o conflito de usos incompatíveis, a submissão da propriedade privada do solo urbano aos interesses coletivos, a verticalização dos edifícios situados em amplas áreas verdes, a industrialização dos componentes e a padronização das construções (SEM NOME. Blog: patrimoniocartasdeatenas. Acesso em 07/2015).

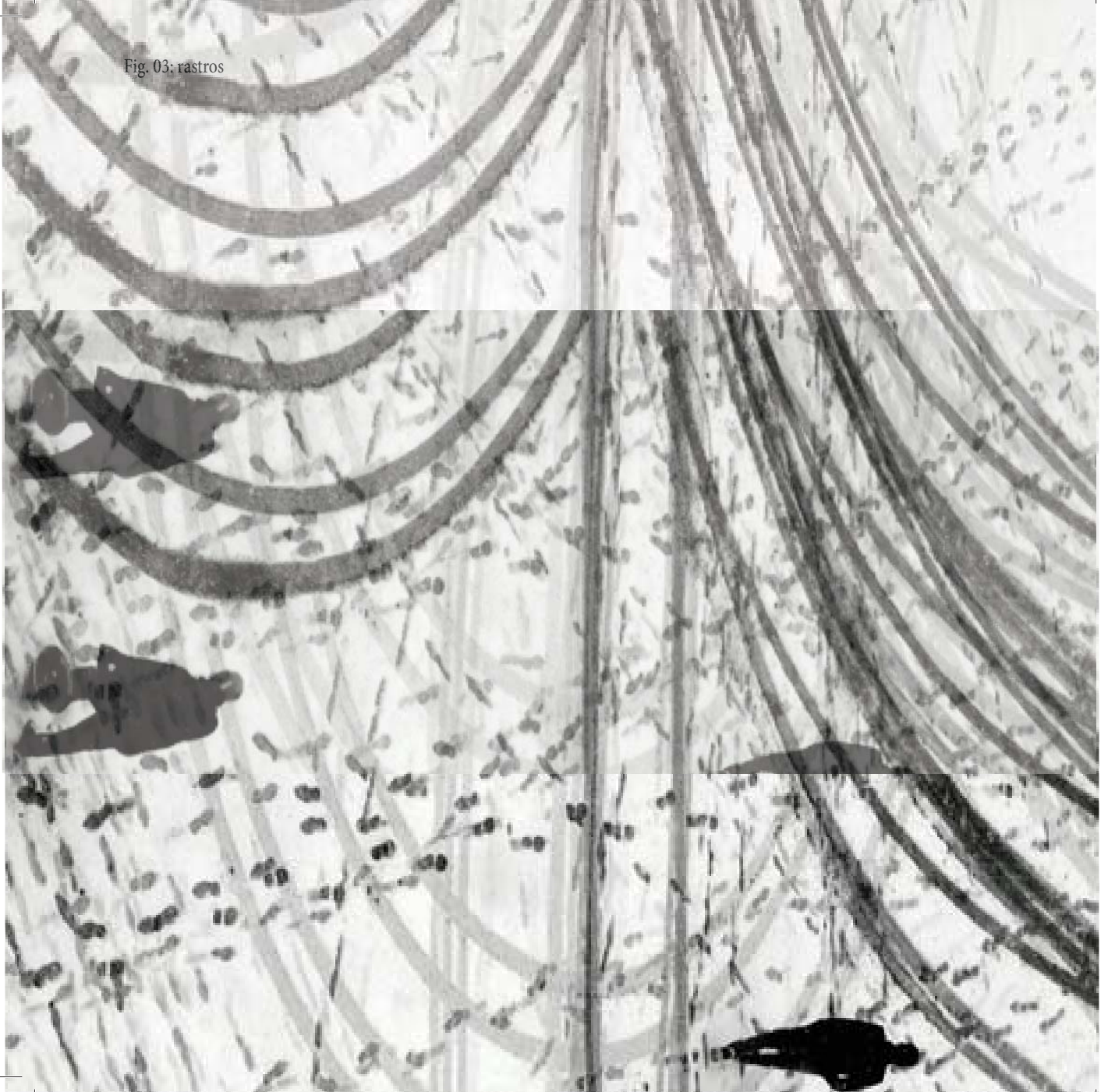
urbanismo e a crítica ao modernismo de seu tempo (JACQUES, 2012). Desse momento surgiram as ideias e práticas que passaram a ser a base do pensamento situacionista – a deriva, a psicogeografia e a construção de situações.

Os situacionistas eram contra a sociedade do espetáculo, a alienação e a não participação da sociedade nas decisões urbanas. Eram a favor da cidade, mas contra o urbanismo e o planejamento em geral que não abarcavam uma construção coletiva da cidade. Assim, com a ideia de incentivar a participação, se opunham ao espetáculo. Tanto os situacionistas como os tropicalistas acreditavam no papel da vida cotidiana na revolução. Mas uma das características centrais do pensamento situacionista era acreditar na revolução através da ideia de construção de situações.

Os situacionistas definiam a deriva como um tipo de experiência urbana, através do andar sem rumo. Antes de um estudo, a deriva era praticada como uma distração, um jogo, era o exercício prático da psicogeografia que consistia “*no estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos*” (JACQUES, 2012, p.212). A psicogeografia seria uma geografia afetiva que analisava o ambiente urbano, principalmente os espaços públicos por meio das derivas, e tentava narrar, através da cartografia, os múltiplos processos afetivos diante dessa prática.

Se o movimento dos surrealistas e dadaístas buscava provocar a multidão, os tropicalistas e situacionistas buscavam brincar com essa multidão, criar jogos para a experiência da alteridade. Nas palavras de Jacques: “*Os errantes criam as condições de possibilidades para que o jogo coletivo possa ser jogado, mas dependem, obviamente, da participação dos jogadores. As derivas seriam então jogos jogados, jogos da vida vivida*” (JACQUES, 2012, p.229).

Fig. 03: rastros



CORPO E AÇÃO COMO TÁTICA

Além dos errantes, diversas outras formas de táticas urbanas usam a incorporação como um dos aspectos centrais de suas ações de resistência nas cidades contemporâneas. Partindo do aspecto da incorporação, com o objetivo de discutir formas atuais de táticas urbanas que ajudam a compor o cenário urbano molecular nos espaços públicos das grandes cidades, são apresentados aqui brevemente alguns movimentos bastante conhecidos no mundo e recentemente difundidos na realidade brasileira após as manifestações de 2013: o Black Bloc e a mídia livre. Trata-se de movimentos que se relacionam entre si e também com os de caráter mais lúdico – foco desse trabalho – a partir de vários aspectos, desde questionamentos gerados pelo desejo de autonomia em relação a si e a cidade, até o mero compartilhamento dos espaços públicos, provocando processos em praças e ruas de nossas cidades e criando uma conjuntura de resistência que se destaca.

Nenhuma manifestação acontece de forma isolada, estão todas dentro de um contexto, de uma multidão que toma, ainda que temporariamente, a cidade. Criam uma camada que, mesmo depois das ações, da fresta de tempo breve e potente, segue reverberando no espaço, perpassando o imaginário, incitando a discussão e também a inventividade dos praticantes da cidade. Praticantes estes que continuam atualizando e criando novas maneiras de se manifestar, através da incorporação, do corpo como dispositivo de várias maneiras distintas, ou até mesmo sem a presença do corpo como elemento principal, como por exemplo, o coletivo projeção,⁹ que usa a luz como materialidade de alcance onde o corpo muitas vezes não é permitido chegar.

9- Coletivo projeção é um grupo que atua no Rio de Janeiro que se utiliza de projeções nas manifestações com frases e imagens relacionadas à reivindicação.

Ocupar o espaço com festa e com brincadeiras é uma utilização do corpo como forma de expressão, de arte e brinca com esse corpo, vestindo-o muitas vezes com máscaras coloridas, fantasias, roupas divertidas. O Black Bloc usa o corpo como elemento de luta, de escudo, de catapulta, utilizando-se de máscaras e roupas pretas com outros objetivos que serão discutido a seguir. Já o mídia ativismo utiliza o corpo, provido de uma câmera, e também incorporado no espaço, como dispositivo de difusão do que para ele é uma experiência urbana intensa, transformando-a em imagem, difundindo a sua experiência para o restante do mundo. Um corpo como interface entre rua e rede.

BLACK BLOC:

O Black Bloc não se define como um coletivo, um movimento ou um grupo uniforme. Composto de grupos heterogêneos com algumas afinidades, se reconhecem principalmente por meio de uma tática de manifestação anarquista. Se mascaram e se vestem de negro para protestos com motivações anticapitalistas e antiautoritárias. Justificam o uso de máscaras para dificultar qualquer tipo de identificação pelas autoridades, além disso, o uso é importante para promover uma presença revolucionária e criar um vínculo, um sentimento de fazer ‘parte’ de um grupo.

A tática Black Bloc de luta surgiu na Europa para defender as “ocupações” – prédios abandonados ocupados por trabalhadores e transformados em centros comunitários. A polícia respondia a estas “ocupações” com extrema violência para promover despejos a partir também da força física. Os manifestantes passaram a usar capacetes de moto e improvisar escudos. Ou seja, o Black Bloc era um meio, uma tática. O objetivo principal era a defesa de

uma organização social contra a violência policial e estatal. Logo após, nas manifestações contra a globalização nos anos 1990, o Black Bloc se tornou conhecido. Depois da crise de 2008 a tática se espalhou por vários países da periferia da Europa, Egito e no Brasil (UNIÃO POPULAR ANARQUISTA, acesso em 05/15).

Atualmente, segundo sua página na internet, o Black Bloc se diferencia dos outros grupos anticapitalistas por se utilizar de métodos como a destruição da propriedade, o que revela sua oposição a corporações multinacionais, assim como aos apoios e às vantagens que essas companhias recebem de governos ocidentais. Ressaltam ainda que não se trata de uma organização internacional de nenhum tipo – o que relaciona essas pessoas seria a tática utilizada, não existindo muitas outras conexões entre eles. Pode-se perceber que dentro de uma manifestação existem vários grupos, com distintas maneiras de atuação (facebook/blackblockrj. Acesso 05/2015).

O Black Bloc se utiliza da plena incorporação no tempo e no espaço do corpo na sua potência física, de luta, de arma, de escudo, e se coloca na cidade contra o controle e a disciplina impostos aos corpos e que mantêm o sistema vigente. Corpos dóceis, manipulados e esculpidos para o ordenamento social. Tal como diz Ned Ludd, organizadora do livro *Urgência das Ruas* com relatos de manifestantes anticapitalistas que relata experiências Black Bloc no mundo: “*Quinhentos bem organizados indisciplinados já podem ser uma amostra de que a disciplina das massas começa a ser quebrada e o jogo começa a ser de fato, de alma e de corpo, questionado*” (LUDD, 2002, p.11). Ainda segundo a autora:

Manifestantes que transformam seus corpos em catapultas, que atiram pedras em barreiras num espaço que exige uma outra disciplina (ou uma disciplina),

quebrando a rotina e a tranquilidade dos que dirigem e comandam a economia e a política, demonstram (pelo menos em certo período e espaço) a ausência daquilo que mantém as coisas em ordem e o capitalismo em vigor: a disciplina. As ruas não são o local determinado no capitalismo para corpos atirarem pedras e nem serem barricadas, e não são o local para enfrentamentos econômicos e políticos: as mesas de “negociações” e o parlamento são os espaços na nossa sociedade para isso. O sinal dado aos homens no poder por esta auto-organizada indisciplina em massa, a “agitação das massas”, é de que as pessoas começam a não se posicionar mais nos lugares estabelecidos e a não se comportar mais do modo necessário para a continuidade do sistema, por motivo de um desejo, aspiração ou reivindicação. O sinal dado pela indisciplina em massa, que enfrenta o delito e a loucura (a marginalidade), assusta e pressiona muito mais os que estão no poder do que outras formas de manifestação, por ser já um rompimento com a disciplina do sistema, antecipando a imagem de um rompimento total (LUDD, 2011, p.11).

A indisciplina como justificativa de desestabilizar uma ordem de corpos domesticados consiste num dos argumentos dos praticantes. A mesma indisciplina necessária ao corpo que desobedece usando a força física como meio de confronto. Fazem-se indispensáveis nessa prática força e coragem para a quebra de símbolos de poder, para seguir na linha de frente de manifestações com o argumento de proteger outros manifestantes, para lutar com policiais e dispor o corpo frente aos inúmeros aparatos de repressão do Estado. E é justamente essa força que alimenta uma das maiores críticas à tática Black Bloc. Qualificados por muitos segmentos e principalmente pela mídia hegemônica como violentos, e popularmente conhecidos como vândalos, imagem construída com muita dedicação pela mídia, muitas vezes foram julgados

pelo esvaziamento das manifestações de 2013, pelo amedrontamento de manifestantes mais ‘pacíficos’, pelos ferimentos de outros manifestantes e policiais. Foram julgados também como responsáveis pela forma como a polícia ‘respondia’ violentamente, pelo argumento de que esta forma de ação seria uma defesa da violência da tática Black Bloc. De acordo com Ned Ludd:

Com certeza não se deve deixar de criticar ou discordar das ações dos Black Blocks com base em aspectos táticos ou de efetividade, caso a caso, mas o simples apelo à categoria moral violência, quando se está a enfrentar a força repressiva do Estado, faz tanto sentido quanto atirar balas de borracha neles ou prendê-los. Ou seja, só faz sentido, só é racional, para aqueles que consciente ou inconscientemente defendem a ordem instituída e a vida miserável naturalizada no capitalismo (LUDD, 2002, p.09).

Nesse mesmo livro, um dos principais pontos colocados é a discussão de até quando o uso dessa força corporal pode ser chamado de violência. Para Ned Ludd (2002), a categoria “violência” para classificar manifestações é muito carregada de peso moral que serve para se tornar artifício retórico reacionário como tentativa de desqualificar e criminalizar movimentos populares. Para os praticantes, a violência do Estado, tanto no confronto dos protestos, como no cotidiano, é muito mais relevante e precisa ser mais considerada. Assim, chamar de violência a força da atuação Black Bloc frente aos aparatos repressivos do Estado se torna bastante redutível e insuficiente.

A associação do Black Bloc com terrorismo e a tolerância à reação truculenta do Estado partem de uma construção da mídia hegemônica que cria e alimenta as imagens necessárias para o sistema. Esta visão será aprofundada ainda neste capítulo. Outro aspecto bastante

discutido no contexto atual de manifestações seria o uso de máscaras, que, dependendo do tipo de manifestação, do manifestante e do contexto, mudam bastante de significado e também o sentido e o papel do corpo naquele determinado espaço/tempo. Para o Black Bloc e Anonymous¹⁰ o uso é justificado na busca pelo anonimato e invisibilidade, num contexto no qual esse objetivo é cada vez mais difícil de ser alcançado pela intensidade do monitoramento.

Nesse ponto ressalta-se uma contradição, já que essa mesma máscara que busca proteger uma identidade, para a polícia tem um significado de esconder criminosos. Seria como criminalizar esse sujeito que opta por não se identificar. A polêmica do uso de máscaras em 2013 foi tamanha, que resultou num projeto de lei proibindo-o em eventos públicos no Rio de Janeiro. Ressalta-se, assim, outro contrassenso, que seria o uso de máscaras com caráter festivo, bastante tradicional no carnaval e torna inviável o controle, demonstrando que ações simplórias como essa proibição são totalmente destoantes do contexto singular e complexo das resistências urbanas contemporâneas.

Outra questão importante presente nos Black Blocs consiste no ato de cobrir o rosto como maneira de criar uma identidade coletiva, de igualdade e horizontalidade, e assim diluir uma imagem individual e de liderança. Identidade coletiva que tem um impacto imagético forte, sendo facilmente usado de base pela mídia para a construção do rótulo de vândalos.

10- Anonymous foi uma ideia bastante utilizada durante os protestos de 2013. Aparece no trabalho para através da comparação, entendermos melhor o Black Bloc. Segundo site do Anonymous no Brasil: “Somos uma ideia que surgiu em 2004 e sempre seguiu uma linguagem de memética e muitas sátiras. Hoje, Anonymous é uma ideia de mudança, um desejo de renovação.” (Disponível em: <http://www.anonymousbrasil.com/>; Acesso em Julho de 2015).

Assim, essa estética das máscaras não é somente uma maneira de criar uma invisibilidade individual, de esconder-se, mesmo que se aguce a sensação de liberdade. Dentro de uma máscara, com o individual invisibilizado, se potencializa o sentir-se mais livre e empoderado. Mas, além disso, também se consegue criar uma visibilidade característica de uma maneira de agir. A máscara que esconde o uno, mas que evidencia a imagem de uma tática ou de um pensamento, torna visível essa maneira de colocar o corpo no espaço de forma coletiva, se opondo ao individualismo da ideologia neoliberal. De acordo com Luciana Albuquerque e Rosa Maria Ribeiro:

Usar máscara não significa se esconder, mas ampliar a atuação na visibilidade. Num mundo que se constrói cada vez mais vigiado, esconder-se não se apresenta como a única resistência a uma visibilidade que se impõe. A possibilidade de construir uma imagem e poder operar, escolhendo o que deve ser visto, também encontra seus caminhos de resistência (ALBUQUERQUE E PEDRO, 2014).

Porém é importante mencionar, mesmo que de maneira breve, que existiram nas manifestações uma forte repercussão do uso da máscara dos Anonymous, inspirada no personagem Guy Fawkes do filme *V de Vingança*. Mesmo possuindo alguns objetivos parecidos com o Black Bloc, o grupo se destoa em outros pontos. Em alguns minutos de visita ao site do grupo Anonymous, já se pode constatar uma abordagem fascista, radical e controladora do grupo com pregações extremamente nacionalistas (no caso do Anonymous no Brasil). Para Ivan Capeler (2014), ao contrário do Black Bloc, que conta com jovens oriundos muitas vezes dos subúrbios pobres, a adesão à máscara branca de Guy Fawkes estava mais relacionada ao gosto da pequena classe média dos centros urbanos que engrossou as manifestações em certo momento. Além de criar uma massa uniforme totalmente contrária à

potência da multidão. Nas palavras do autor:

A máscara branca do Anonymous projeta sobre a anarquia uma identidade precisa e uniforme que pretende conferir a um suposto movimento uma falsa aparência de unidade não só ideológica, como também de propósitos e objetivos, ao contrário dos infinitos tons de cinza e preto que caracterizam os mascarados dos Black blocs (CAPELER, 2014).

Fig. 04: black-blocs.



MÍDIA- CORPO

Nos últimos anos, nas manifestações que tomam conta dos espaços públicos, vem crescendo a importância da mídia livre ou do mídia ativismo no panorama de resistências urbanas. Iremos mencionar brevemente a atuação desse tipo de tática, principalmente por duas características. A primeira diz respeito à incorporação, dessa vez pelo uso do corpo-ação como suporte para passar informação de defesa em tempo real vinculado à rede de internet. Já o segundo refere-se a essa forma de se colocar no espaço e nas redes sociais e compõe o cenário de singularização de uma maneira bastante potente, que está estritamente relacionada com os outros processos que discutiu-se aqui.

Se no segundo capítulo já vimos a importância da mídia hegemônica para o controle do sistema, a mídia livre, ou independente, que passou também a ser chamada depois de mídia ativismo, subverte essa lógica da informação tradicional. Para Ivan Satuf, as redes sociotécnicas– que emergem da união dos dispositivos móveis como as plataformas sociais online– levam, atualmente, a repensar e buscar novos horizontes para o panorama das notícias. Nas palavras do autor:

Os meios de comunicação, acostumados ao papel que lhes foi historicamente atribuído de selecionadores, editores e difusores da informação pública, encontram-se literalmente ilhados num oceano informacional que não está mais sob seu controle. Portanto, o acesso em larga escala às novas tecnologias de comunicação e à infraestrutura necessária para conexão (as redes Wi-Fi e 3G) cria um complexo fluxo comunicacional que impõe pressões severas sobre aquilo que é mais caro ao jornalismo: a notícia (SATUF, 2014. Acesso em 05/2015).

No jornalismo tradicional a conexão é determinada por grandes corporações midiáticas,

que decidem quais, onde, quando e de que maneira as notícias devem chegar à população, de uma maneira vertical e a partir de pontos geográficos fixos. Emissoras de televisão, rádio e jornais impressos funcionam como redes difusoras de informações. As pessoas, tratadas como públicos ou audiência, seguem esses jornais e conteúdos. A partir da adoção massiva de telefones móveis, depois do processo de agregação de recursos de fotografia e filmagem, e do fácil acesso para a conexão à internet de alta velocidade, surgem outras possibilidades de circular informação e romper com essa verticalidade típica das tecnologias midiáticas molares.

Pierry Levy chama essas tecnologias midiáticas hegemônicas, que fixam e reproduzem as mensagens com o objetivo de garantir um maior alcance e difusão no tempo e espaço, de tecnologias molares. Nesses casos as mensagens continuam a serem emitidas na ausência do corpo do destinatário. Nas palavras do autor: “*A mídia constitui uma tecnologia molar que só age sobre as mensagens a partir de fora, pro alto e em massa*” (LEVY, 2010, p.52).

A partir deste olhar de cima e de fora, podemos pensar esse tipo de mídia como “jornalismo-voyeur,” trazendo emprestado termo “voyeur” de Certeau. Desse modo, o jornalista não está incorporado no acontecimento, quando se esta nas ruas, se está mais numa posição de observador e não participando da situação, não está imerso na luta, manifestando-se como é o caso do mídia ativismo. De acordo com Certeau:

“O corpo não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado.(...) Aquele que sobe ate lá no alto foge a massa que carrega e tritura em si mesma toda identidade de autores ou de espectadores. (...) Sua elevação o transfigura em voyeur. Coloca-o a distancia. Muda num texto que se tem diante de si, sob os olhos, o mundo que enfeitiçava e

pelo qual se estava “possuído” (CERTEAU, 170)

Assim, voltamos ao aspecto da incorporação, ao corpo que é possuído pelo contexto, que participa, que foge, que luta, que se perde nas ruas e que faz a conexão em espaço-tempo real-digital, permeando, percorrendo em ambos concomitantemente. A Mídia Ninja (Narrativas Independentes Jornalismo e Ação) foi um dos principais grupos que cobriram as manifestações do Brasil, a partir de 2013, em tempo real. Em entrevista, um dos fundadores, no programa Roda Viva em 2013, Bruno Torturra, menciona que a cobertura dos protestos, ou mais que isso, a imersão nestes, é um meio de luta e o objetivo principal é defender uma democracia. Para o jornalista, trata-se de uma era pós-industrial, uma era da informação que exige outras maneiras de se pensar o jornalismo, muito mais participativa, colaborativa e ativista. Nas palavras de Ivana Bentes:

A Mídia Ninja (tomada aqui como a expressão mais visível de uma série de outras iniciativas) fez emergir e deu visibilidade ao “pós-telespectador” de uma “pósTv” nas redes, com manifestantes virtuais que participam ativamente dos protestos/emissões discutindo, criticando, estimulando, observando e intervindo ativamente nas transmissões em tempo real e se tornando uma referência por potencializar a emergência de “ninjas” e midialivristas em todo o Brasil (BENTES, 2014).

As imagens passadas por meio de *streaming* estão acontecendo e, mais que isso, são o acontecimento. Estão impregnadas das marcas de quem afeta e é afetado nessas manifestações, de forma muitas vezes agressiva. Carregam a sobrevivência daquele corpo que filma enquanto corre, enquanto luta, enquanto respira gás lacrimogêneo, spray de pimenta, em meio a barulhos, correria de uma multidão assustada. Tudo isso é filmado e

narrado através de um material bruto que vai sendo montado coletivamente e ao vivo. A linguagem é instável, com imagens fora de foco, trepidadas, com pouca qualidade, que às vezes mostra apenas uma respiração ofegante e traços de luz contidos nos escuros das ruas, enquanto se foge, numa estética totalmente diferente da mídia tradicional. Em muitos momentos são imagens bastante tocantes, confusas, de uma câmera que ao mesmo tempo em que argumenta, se protege, se defende nas ruas, narra o acontecimento na rede. Nas palavras de Ivana Bentes: *“Esse corpo em deriva, fuga, espreita produz e constitui territórios e se desterritorializa, através das imagens. A percepção do território e mesmo a sua construção (coordenadas espaço-temporais) se dá a partir de uma posição em interação imagens-audiência”* (BENTES, 2014. Acesso em 05/2015). Assim, ser a voz que protesta e a voz que narra se completa, assim como o corpo-câmera e a rede social, o ser que filma e o ser que assiste. Ainda segundo a autora:

Essas linguagens emergentes e instáveis do ao vivo e das ruas colocam em xeque a linguagem do controle e da estabilidade televisivas e as formas autorizadas de discurso. São vistas como imagens anômalas, instáveis, “sem estética”, fora de foco, de baixa qualidade técnica, próximas do material bruto. São imagens que tem como base um corpo exposto, que sofre os acontecimentos nas ruas sem o aparato e repertório do jornalista tradicional ou mesmo do cineasta/documentarista que criou um código de segurança (inclusive estético) na realização de documentários seja de rua, de guerra, catástrofes ou emissões ao vivo da TV (BENTES, 2014. Acesso em 05/2015).

Esse corpo-câmera também funciona como defesa, vigilância, uma tática mídia ativista de, através das transmissões online, expor e monitorar a polícia. Para Ivana Bentes, essa é a diferença do mídia ativismo para o jornalismo de relato, que dá a notícia e vai embora,

ausente às suas consequências. No mídia ativismo, além da violência a qual o corpo é submetido, usa-se o poder e a potência da exposição para o monitoramento da multidão e proteção contra a polícia em tempo real. Trata-se de uma incorporação que filma, protege, luta e monitora. Um corpo como de um animal, muitas vezes à espreita, em deriva, esperando um acontecimento, que não mostra seu rosto nas transmissões, mas que passa horas narrando e conversando sobre a situação, imerso em vários tipos de ruídos, vozes, gritos.

Trata-se de uma incorporação intensa e potente que compartilha o espaço, afeta e é afetado por diversas outras formas de usar o corpo como tática. Ainda na entrevista com Bruno Tortura (2013), quando o mesmo é perguntado se concorda ou não com o Black Bloc, esse diz que entende os motivos, que está de acordo com as causas, mas não se identifica com a tática. Este fato evidencia que existem diversas formas de se colocar numa manifestação, numa multidão, numa revolução molecular. Que existem diversos conflitos, e que também existem dissensos e maneiras de se relacionar com o diferente.

Além disso, muitas dessas táticas estão em experimentação, recriando-se, resignificando-se de acordo com o contexto. Esse ponto é abordado por Ivana Bentes: “*O que está em jogo afinal? O midialivrisimo e o midiativismo encontram-se numa linguagem e experimentação que cria outra partilha do sensível, experiência no fluxo e em fluxo, que inventa tempo e espaço, poética do descontrolado e do acontecimento*” (BENTES, 2014).

Fig.05: Mídia ativismo.



DESPIR, PAUSAR E BRINCAR

A partir do histórico de errâncias urbanas que Paola B. Jacques (2012) constrói, que foi brevemente discutido anteriormente, a autora elucida que as experiências acontecem de maneira diferente de acordo com o momento da história, porém são mantidas algumas dinâmicas que se relacionam e se repetem no processo de todos os momentos. São elas: a desorientação, a lentidão e a incorporação. Aspectos estes que se tornam as características principais de errâncias urbanas. Aqui esses conceitos serão apropriados e utilizados como base para a construção de três outras dinâmicas processuais que nos ajudam a entender de maneira mais aproximada os tipos de práticas urbanas discutidas nesse trabalho, são elas: despir-se, pausar e brincar.

DESPIR-SE:

A primeira característica da errância é a desorientação, o perder-se, permitir-se, o desapego das referências. A busca de um caminhar como processo, não como um mero trajeto com o objetivo de chegar de um ponto ao outro. Para perder-se é necessário estar inserido de corpo na complexa rede de planos e texturas que compõem a cidade. Um labirinto sinestésico em que importa mais a experiência de se deixar atravessar pelos afetos da ocasião, que pelo motivo de encontrar a saída.

Para Certeau, o ato de caminhar está para o sistema urbano, assim como a enunciação está para língua. O pedestre se apropria e enuncia o texto urbano, assim como o locutor se apropria e adota a língua. Com os pés no chão se experiencia o espaço num ritmo lento,

paciente, onde se consegue sentir o relevo, as irregularidades da superfície, a temperatura que vai aumentando de acordo com o ritmo. Através dos passos permite-se expor o corpo em contato intenso, deixando/absorvendo a cidade, seus interstícios, suas texturas e suas minúcias. Nas palavras do autor:

Os jogos dos passos moldam os espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade, mas não tem nenhum receptáculo físico. Elas não se localizam, mas são elas que especializam. (...) O ato de caminhar está para o sistema urbano como a enunciação está para a língua (CERTEAU, 2001, p.177).

Nesse sentido, para enunciar os espaços é necessário imbricar-se no tecido urbano. E perder-se é característica dos errantes. Permeiar o texto urbano e perder-se no mesmo lugar onde se está é característica desses vagalumes dançantes recriadores de espaços públicos. Aqui, quando se pensa em perder-se, não se trata principalmente do sentido geográfico, consiste no perder as referências que construímos ao longo do tempo no nosso imaginário, referências essas que colocam os espaços públicos como perigosos, controlados ou até intocáveis. É perder-se de si mesmo, quando se está preso em condicionamentos que intimidam o uso do espaço público. Despir-se dessas imagens do espaço como algo estranho ao corpo e assim propor apropriação do espaço, senti-lo de outra maneira.

Muitas vezes esse perder-se de si se confunde com o uso de drogas, de embriagar-se para sentir e colocar-se de uma maneira mais liberta. Porém, trata-se muito mais de despir-se dos hábitos e costumes cotidianos, dos condicionamentos urbanos, do medo injetado pela mídia, da maneira viciada de existir na cidade, e buscar a experiência da cidade e a retomada da alteridade. Despir-se é desterritorializar-se desses espaços estriados e por momentos

reterritorializar-se através de práticas lúdicas em novos espaços lisos. Segundo Certeau:

Mas “embaixo” (down), a partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, Wandersmiinner, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; tem dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam a legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada (CERTEAU, 2001, p.171).

PAUSAR:

Tempo: algo que acontece para lembrar.

(Jorge Armando- 8 anos em NARANJO, 2013).

A ideia da lentidão de Paola B. Jacques é construída principalmente sobre o conceito de homens lentos de Milton Santos. Para o autor a lentidão é uma potência, uma possibilidade de resistência dentro da velocidade hegemônica. Assim, inverte-se a lógica do homem forte vivendo no mundo rápido que exige a velocidade como virtude, e o homem fraco relacionado ao tempo lento. Nas palavras de Milton Santos:

O mundo de hoje parece existir sob o signo da velocidade. O triunfo da técnica, a onipresença da competitividade, o deslumbramento da instantaneidade na transmissão e recepção de palavras, sons e imagens e a própria esperança de

atingir outros mundos contribuem, juntos, para que a ideia de velocidade esteja presente em todos os espíritos e a sua utilização constitua uma espécie de tentação permanente. Ser atual ou eficaz, dentro dos parâmetros reinantes, conduz a considerar a velocidade como uma necessidade e a pressa como uma virtude (SANTOS 2001 apud JACQUES 2012, p.281).

Assim, para o autor, os homens lentos são muito mais capazes de apreender e experienciar a cidade, e é essa vagarosidade que guarda a sua força, pois acabam sendo mais velozes na descoberta do mundo. E quando trata de homens lentos, Milton Santos fala sobretudo dos homens que ficam à margem da velocidade contemporânea e que vivem nas zonas opacas da cidade. Da mesma maneira como já foi tratado, que o nômade está relacionado ao espaço liso e o sedentário ao espaço estriado, lembrando que não se trata de uma dualidade, Milton Santos relaciona os espaços opacos ao espaço do mais pobre, mas também da criatividade, do corpo, da resistência. Em oposição haveria o espaço luminoso, espaço do mais rico, do mais rápido, da hegemonia, do espetáculo.

Dessa forma, o ato de vagar lentamente pelos espaços urbanos também se torna uma crítica e uma resistência à velocidade que o corpo é submetido e à maneira como as cidades são projetadas para fluxos impessoais, frios e expressos. Trata-se de uma relação visceral com o espaço e por isso muito rica de afetos. Uma retomada desses espaços. Os errantes “lentam-se” por vontade própria e se deixam contaminar pelas diferentes formas de apropriação do espaço.

A partir desse espaço luminoso, racional, controlado, podemos discutir que assim como a lentidão está para os errantes de Jacques (2012), a pausa num espaço-tempo estriado está para

os vagalumes errantes desse trabalho, tendo a pausa como um intervalo nesse tempo veloz que impõe uma lógica capitalista e produtiva. Para Deleuze (2010), aclarado por Pal Pelbart, um tempo amorfo é comparável a uma superfície lisa, o tempo pulsado a uma superfície estriada. No tempo pulsado, os cortes são determináveis, racionais com medidas regulares ou não, mas determinadas com grandezas entre os cortes. Já no espaço-tempo liso ou não pulsado, os cortes são indeterminados, medidas substituídas por distâncias, densidades, de maneira que um índice de ocupação substitui um índice de velocidade. (PAL PELBART, 2010). Ainda segundo o autor:

O espaço tempo liso corresponde a ordem do tempo, e a ordem do tempo se refere a uma multiplicação de graus de densidade e rarefação. É, obviamente, a multiplicidade com as características mencionadas acima: não métrica, qualitativa, acentrada, rizomática, direcional, de malta, de distância, de frequência, ou, para ficar nos termos do texto inicial de Deleuze em Lebergsonisme, de heterogeneidade, de discriminação qualitativa ou de diferença de natureza, próprias à duração (PAL PELBART, 2010, p.90).

Assim, o tempo liso não está associado a uma multiplicidade numérica, mas a uma multiplicidade qualitativa, não homogênea, mas principalmente heterogênea. Logo, a pausa considerada aqui como uma das características da errância dos vagalumes, seria uma pausa nesse tempo numérico, quantitativo. É a ativação da experiência num tempo mais lúdico, heterogêneo, da densidade, do corpo, da embriaguez. Nesse tempo, a experiência é contada a partir dos acontecimentos, dos afetos mais intensos, da potência do encontro com o outro, do permitir-se ao outro. E da potência corpo na sua expressão de dançar, rir, tocar, conversar, cantar e depois se cansar e ir.



Fig. 06. A dança-protesto Buenos Aires

BRINCAR

O outro aspecto de Paola B. Jacques (2012) que se encontra entrelaçado em todos os outros surge justamente da questão do corpo. A incorporação é condição básica para a errância, e acontece através do sujeito corporificado. A autora baseia a construção da dinâmica processual – dentre outros – no conceito de corpo-sujeito de Ana Clara Torres (2007), que consiste na busca de um ”humanismo efetivamente corporificado” e se opõe tanto ao idealismo quanto ao materialismo exagerados (JACQUES, 2012). O conceito também busca uma contraposição à ideia de “corpo máquina”, que se desdobra em “cidade máquina” de Le Corbusier. Junto ao corpo-imagem outras vezes chamado de corpo-produto, que também se relaciona à cidade-mercadoria – à venda da cidade como imagem – que Ana Clara T. Ribeiro discute em alguns de seus textos. Nas suas palavras:

No presente, o corpo instrumentalizado adquire a fisionomia de um produto, correlata à redução da influência do capital industrial na condução da vida urbana. O corpo do produtor de mercadorias, cujo contraponto era o corpo protegido de qualquer esforço físico, tem sido substituído por um corpo que se constitui no objeto de trabalho de um amplo leque de especialistas, que atuam como mediadores nas relações entre corpo, imagem e lugar. O corpo-produto, hiperfragmentado pelo olhar especializado e reconstruído por técnicas da imagem, é, ao mesmo tempo, passivo, quando submetido à ideologia do ócio, e muito ativo, quando associado a ideações do indivíduo autocontrolado e eficiente. Como disse Jean Baudrillard: “Criar uma imagem consiste em ir retirando do objeto todas as suas dimensões, uma a uma: o peso, o relevo, o perfume, a profundidade, o tempo, a continuidade e, é claro, o sentido (RIBEIRO, 2007. Acesso em 04/2015).

Assim, corpo-imagem e corpo-mercadoria se relacionam diretamente e são resultados da economia especulativa e espetacular; manipulados pelo *marketing*, promovendo o controle das subjetividades. Trata-se de tentativas de anulação do sujeito corporificado às demandas do corpo-produto. Dessa forma “o corpo é um objeto, cercado de um ilimitado acervo de outros objetos e por serviços. Na elaboração deste corpo-produto, penetra-se a matéria e manipula-se a subjetividade, veiculando, junto com a sua imagem, os seletivos cenários da sua manifestação” (RIBEIRO, 2007. Acesso em 04/2015).

Para Ana Clara T. Ribeiro (2007) o corpo-produto pode ser entendido como um ser privilegiado do imaginário urbano difundido pelo pensamento dominante. Um ideal a ser alcançado. Uma forma sedutora que se coloca como imagem para ser imagem. Forma essa que parte de uma série de investimentos financeiros e profissionais que procura conduzir a subjetividade e que é construído no imaginário urbano, norteando o individualismo e consumismo. Trata-se de ajustar o corpo a exacerbadas orientações mercantis. Nos seus termos:

Os instrumentos do poder simbólico abrigam o corpo-produto, posto em descanso nos cenários da contemplação ou, no extremo oposto, acelerado pelo ativismo maquínico. Este corpo é criação e criatura da economia especulativa e da técnico-ciência. Desnudo ou envelopado, o corpo-produto é um resultado paradigmático da incorporação da cultura nos meandros da economia e um objeto em disputa no cerne da competitividade entre lugares. Para a reflexão da vida urbana, recordamos que o corpo-produto, além de depósito do labor de especialistas, é, em si mesmo, um campo de atividades econômicas e de investimentos estratégicos realizados por atores sociais e políticos (RIBEIRO, 2007).

Para a autora, ao concentrar impulsos vitais e normas sociais, o corpo se torna uma concreta manifestação da conquista e de direitos. A autonomia, a liberdade de movimento e a plena realização informam sobre a afirmação do sujeito, definido aqui como sujeito corporificado que está bastante relacionado com o conceito de “homem lento” de Milton Santos. As ações coletivas desses sujeitos nas ruas e espaços públicos, nas frestas da cidade, criam o que a autora chama de espaço vivenciado. Ações gratuitas e fugitivas, como as táticas de Certeau (2001), que pelos escapes do urbano hegemônico praticam os espaços. Consiste em uma resistência molecular que transborda de uma molar. A incorporação, palavra que abriga em si corpo e ação, reinventa um cotidiano urbano cada vez mais frio, incorporeal, maquínico, racional, desencarnado. Mas qual a relação desse aspecto de Paola B. Jacques (inserir data) com o terceiro aspecto (o brincar) do tipo de errância desse trabalho?

A relação vem da definição e propriamente da palavra corpo e ação— permear a cidade, experienciá-la, praticá-la com o corpo intrínseco e contrapondo-se ao processo corpo-produto. E a partir disso chegamos ao brincar como corpo e ação entrelaçado ao espaço, ao presente, ao corpo-brincante como forma de transgredir o espaço, e ao aspecto de despir-se dos condicionamentos produtivos inerentes ao capitalismo, de insurgir um tempo liso de dentro do tempo estriado. Exercer a liberdade do corpo, com o corpo lúdico cabendo no espaço e tempo do agora.

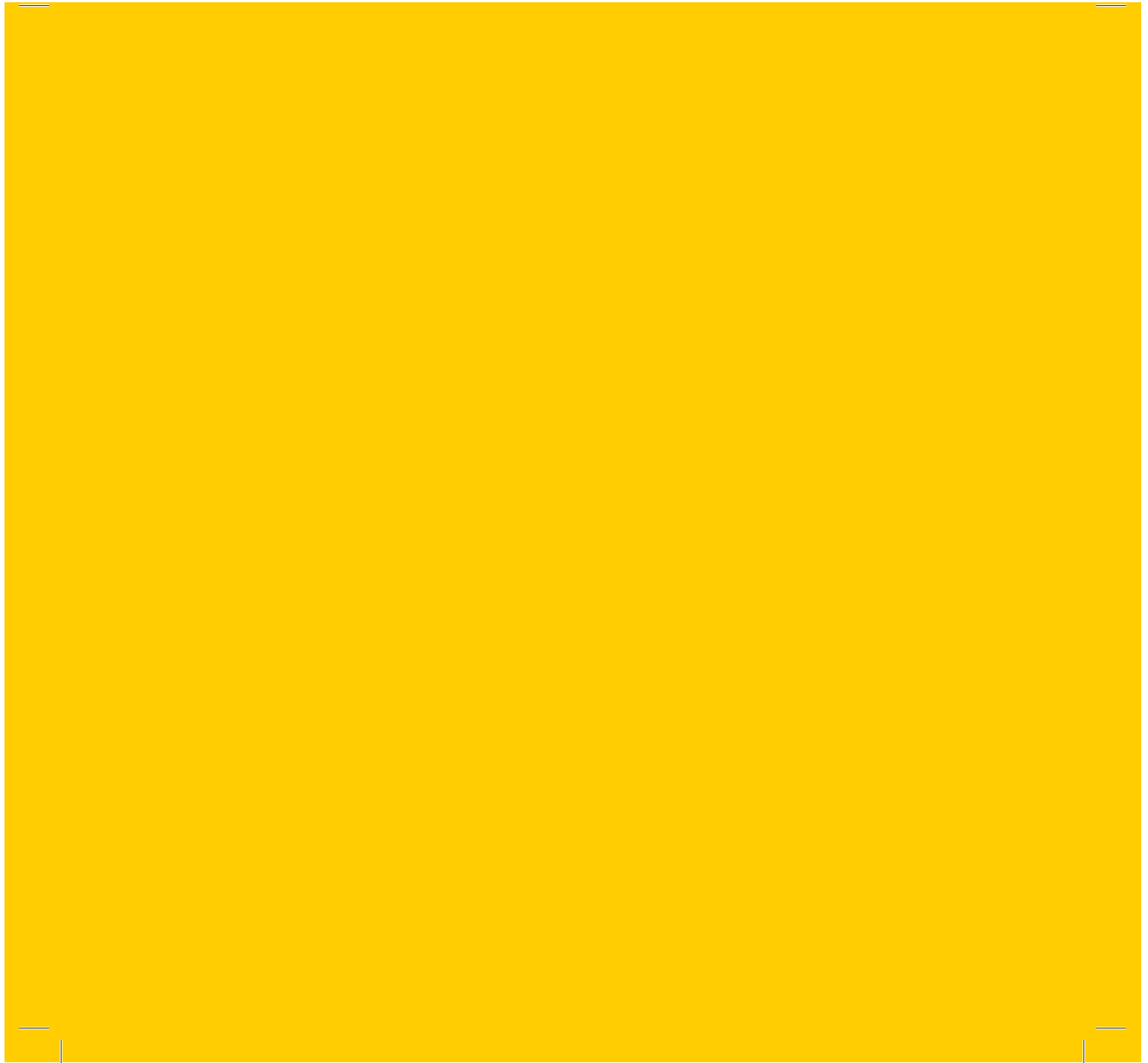
Nesse sentido, cabe aqui ressaltar: “*Usar o fio inteiro do ser, quando você está usando seu fio inteiro você esta brincando... É brincando que você dedilha a vida.*” (Tarja Branca, 2014). No brincar se pode usufruir do tempo na máxima potência do ser humano, no que ele tem de mais espontâneo, desprezioso e criativo. Brincar incorpora o ser no espaço, reinventa

a estrutura física e de fluxos do lugar, e cria uma camada lúdica na cidade. De acordo com o documentário Tarja Branca: “*Olhar uma criança brincando é reaprender a dimensão do humano.*” (TARJA BRANCA, 2014). Brincar ajuda a reaprender a dimensão do humano. É corpo e ação, espaço e lúdico, tempo e possibilidades. Vagalumes e singularidades na prática brincante do espaço que geram uma multidão festiva. Estas questões serão discutidas com mais profundidade no próximo capítulo.





Fig. 07. menino na praça



LAMPEJOS | escapes festivos
urbanos

*Perdoai
Mas eu preciso ser Outros.
Eu penso renovar o homem usando borboletas.*
(BARROS, 2010)

Fig. 01. manifestação lapa



SOBRE OS LAMPEJOS

Como parte do múltiplo contexto de resistências urbanas brevemente discutidas no capítulo 3, das práticas incorporadas que acontecem nas frestas da cidade e do tempo, ressignificando e se apropriando dos espaços públicos, emergem as práticas festivas. Essas compõem um modo de resistência que ocupa temporariamente um espaço, criando nele uma camada de densidades lúdicas, se utilizando de diversos ‘fazereres’ artísticos, tais como: música, teatro, dança, brincadeiras, grafite, dentre outros; com objetivo de gerar encontros, incentivar a produção artística, retomar ou conquistar um caráter público do espaço, manifestar-se por alguma causa, estimular o uso das ruas, resgatar um aspecto étnico e cultural, ou simplesmente para estar na rua. Tais apropriações geram no *intermezzo* do tempo e do espaço um acontecimento de intensidades experienciais e existenciais que continuam reverberando na cidade e nos corpos participantes mesmo depois da duração das práticas.

Se já vimos alguns tipos de resistências extremamente incorporadas ao espaço de diferentes formas, os lampejos – que definimos como escapes festivos urbanos – colocam o corpo de maneira mais despretenhiosa, colorida, aberta e brincante. Através do corpo lúdico busca-se a expressão, o encontro, o dissenso. Os escapes são permeados de muita música, em que a dança reúne e relaciona os corpos, quase como num ritual, assim como a conversa, os jogos e as atividades de oficinas que muitas vezes acontecem nesses espaços. E assim, sentindo-se corpo, os corpos também se sentem cidade. Ambos se atravessam e um recria o outro. Alguns elementos, tais como máscaras, tintas, purpurinas, instrumentos musicais, roupas coloridas, chapéus compõem o corpo lúdico, criam uma estética ao movimento, outra relação desses seres com o espaço, e potencializam outro modo de se colocar enquanto corpo em um acontecimento.



Trata-se de uma multidão de corpos singulares, dançantes e desejanter. Uma multidão colorida que dura somente o suficiente para gravar no corpo a experiência e a cidade. Uma zona de alegria no *intermezzo* de uma cidade rígida e cinza. Para Guatarri: “*Uma revolução, em qualquer domínio que seja, passa por uma libertação prévia de uma energia de desejo*” (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p.67).

Quando falamos de desejo aqui, é sob uma expectativa Spinozista, que menciona que a essência do homem não é a racionalidade, e sim o desejo. “*O desejo é uma potência de afetar e de ser afetado em variados níveis de intensidade, porque o homem torna-se racional, mas nasce desejanter*” (LESSA, 2006). Esse desejo entendido como natural ao indivíduo é expresso como potência, uma potência desejanter, que aparece na intensidade, no movimento dos corpos. Nessa ótica, não apenas a lógica racional tem importância, mas também o corpo e as afecções corpóreas. E a potência de um corpo se afeta por outras potências de outros corpos. A interação desses corpos, a partir do encontro, gera o acontecimento – este como um efeito da ação dos corpos. E o que prevalece é sempre o movimento, a transformação, já que estamos sempre em trânsito, e todo o tempo sendo atravessados por acontecimentos. Se permitir enquanto potência desejanter, buscar outra relação consigo, com o corpo, com a percepção das coisas, com o outro, com a própria vida, já é uma maneira de fazer frente a um estado de alienação.

Dessa maneira, os escapes festivos podem acontecer enquanto forma de buscar essas relações de autonomia e de potência da vida. Para pensar sobre esses lampejos, podemos nos apropriar do conceito de zona autônoma temporária de Hakim Bey (2010).

Para o autor, a TAZ (zona autônoma temporária)¹ é uma forma de rebelião, uma operação de guerrilha que libera uma área (de tempo, de cidade, de imaginação), não confrontando o Estado diretamente. Para tanto, a TAZ se cria, realiza seus propósitos festivos e se dissolve antes que possa ser reprimida. Nas palavras do autor: *“Como os festivais, os levantes não podem acontecer todos os dias –ou não seriam extraordinários. Mas tais momentos de intensidade moldam e dão sentido a toda uma vida”* (BEY, 2010, p.32). A essência da TAZ é o desejo mútuo, o corpo liberto, a sinergia para realizar a festa. Acontece como um carnaval de rua, de maneira não ordenada e que até pode ser planejada, desde que também seja aberta ao espontâneo, ao inesperado.

Dessa maneira, para pensar a TAZ, podemos resgatar as três dinâmicas processuais discutidas antes. Primeiro está o perder-se, oferecer-se à situação, despir-se dos condicionamentos, criar uma zona autônoma no pensamento e na imaginação para entregar-se à multidão festiva da zona de vida constituída na fresta do controlado. Para Bey: *“A essência da festa: cara a cara, um grupo de seres humanos coloca seus esforços em sinergia para realizar desejos mútuos, seja por boa comida e alegria, por dança, conversa, pelas artes da vida”* (BEY, 2010, p.42).

Depois, também podemos olhar através do segundo aspecto: o pausar. A zona autônoma também cria um parêntese no tempo formal, numa zona temporal composta de intensidades. Um tempo liso intenso de acontecimentos que se dilui e se recria. Para o autor, assim que ela aparece, deve desaparecer para brotar de novo em um novo lugar. *“Assim sendo, a TAZ é uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo poderoso, mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas”* (BEY, 2010, p.33).

1-A Sigla TAZ vem do nome original do conceito no idioma inglês- Temporary Autonomous Zone.

Por fim, a incorporação e o brincar. A TAZ é composta de corporalidades, da ação real dos corpos no espaço, da experimentação e da apropriação da cidade de formas distintas da habitual. Muitas vezes combinada com a WEB que lhe dá suporte, mas que não a substitui. Assim, para o autor, a TAZ possui uma localização temporária, mas real tanto no tempo quanto no espaço. Ela precisa dele e do corpo a corpo para existir. É uma intensificação, a vida vivida além do sobrevivida. E para tanto se utiliza das ferramentas informacionais. Nas suas palavras:

A TAZ agora deve existir dentro de um mundo de espaço puro, o mundo dos sentidos. No limiar, mesmo num ponto de evanescência, a TAZ deve combinar informações e desejos para realizar suas aventuras (seu acontecimento), para preencher-se até as bordas de seu destino, para intensificar-se com sua própria emergência (BEY, 2010, p.60).

Logo, a TAZ também ocupa um espaço na WEB², um lugar instantâneo que fornece apoio logístico e ajuda a formá-la, um suporte de informação de uma TAZ para outra ou de uma TAZ para ela mesma, para engrossá-la, defendê-la. De maneira simplificada pode se dizer que a TAZ 'existe' tanto no mundo real quanto no espaço da informação. Para isso, ela não se pode definir como tecnológica, nem antitecnológica. Entretanto, a web da TAZ não depende de nenhuma tecnologia de computação em si para acontecer. A rede de informação pode existir de outras maneiras, tais como: o boca a boca, os correios, a telefonia. O mais importante não é a tecnologia, o que importa mesmo é que a estrutura seja aberta e horizontal.

2-Bey menciona que a WEB da TAZ não depende de computadores. Porém, uma contradição que ele mesmo coloca, é que o próprio conceito de WEB, que está relacionado a net, implica no uso de computadores. (BEY, 2010, p.50)

Dessa maneira, a TAZ se utiliza das ferramentas informacionais para seus objetivos como suporte, mas elas não são principais ou indispensáveis. Funcionam apenas como potencializadores de um acontecimento, de uma revolução molecular. Revolução essa que vai em busca do encontro, da autonomia, do contato e da liberdade. Para Bey, mesmo que sejam temporais, são esses momentos que potencializam e alimentam a vida. Nos termos do autor: “A teoria da zona autônoma temporária (TAZ) busca tratar de situações existentes ou emergentes, mais do que utopismo puro. Por todo o mundo existem pessoas que estão deixando ou desaparecendo da Grade da Alienação e buscando formas de restaurar o contato humano” (BEY, 2010, p.143).

É justamente nesse contato humano que é importante voltar à questão da criança, da invenção, do brincar, que perpassa toda essa pesquisa. Segundo Mia Couto: “brincar é a primeira festa que a vida nos oferece. Depois vem o sonho” (COUTO, 2001). A brincadeira é um forte modo de experimentação, um mergulho no agora, uma maneira de se apropriar, criar e recriar o mundo. Brincar é uma ocupação voluntária, marcada em certos limites do tempo e do espaço, acompanhada de atenção e alegria que foge à vida cotidiana. Desconstrói a rigidez do corpo e do espaço, foge à lógica produtiva e por isso já se trata de uma resistência. Além de proporcionar um sentimento de autonomia, e facilitar um encontro com o outro. Trata-se de uma singularização nos termos de Guattari (inserir data).

A TAZ se configura como espaço de um desejo potencial brincante, justamente pela busca da liberdade, da transgressão ao controlado e previsível e do contato humano que essas zonas autônomas possuem como essência. De acordo com o documentário *Território do Brincar*, brincadeira é experimentação e qualquer experimentação pode ser considerada brincadeira. Consiste no primeiro modo de experimentação, uma maneira de se apropriar e desmontar o

mundo. Da busca da essência do humano (SANTOS, 2012, 4:04min).

Se pensarmos nos lampejos festivos, estes são lugares de experimentação por excelência. De experimentação de si, da cidade, do outro, da vida no seu caráter de expressão e invenção. Se Manoel de Barros experimenta/brinca com as palavras, os vagalumes urbanos experimentam/brincam com a cidade.

Entretanto, quando falamos da característica das crianças de reinventar o mundo brincando, não se trata de buscar uma infantilização do adulto, um voltar a ser criança, mas de buscar um devir criança. Nas palavras de José Gil: *“Devir é produzir multiplicidades. O devir da criança produz multiplicidades de singularidades diferenciais e heterogêneas”* (GIL, 2009, p.20). O autor cita o exemplo de uma criança que brinca com um avião, fazendo uma série de movimentos com esse. Para ele criança e avião se misturam num bloco de afeto único, onde o corpo da criança também faz parte de um devir-avião. Assim: *“O que está a fazer, afinal, a criança que brinca com o avião? Está a experimentar a sua plasticidade em transformar-se e a sua capacidade de se dissolver e de se conectar simbioticamente com o ar, a terra, o cosmos”* (GIL, 2009, p.20).

Nesse sentido, a criança não separa seu corpo orgânico do exterior, ambos se misturam. Ela não simplesmente brinca, mas passa de um regime afetivo para outro constantemente e por isso ela é criadora de multiplicidades incessantes. *“É o devir-criança de todas as idades que define a idade. Como escreve Kafka daqueles que perderam a idade: felizes aqueles que conservaram sempre o poder de se transformarem”* (GIL, 2009, p.21).

A criança é extrema potência de vida, e contamina de intensidades o contexto. Assim,

irradia-se por todo o espaço e assim também vive o espaço como irradiação de vida. Luiz Orlandi explica que a vida da criança se mantém inseparável das condições empíricas de sua existência. Dessa forma, elas quase não possuem individualidades, mas singularidades. Elas são atravessadas por uma vida imanente que é pura potência. Nas suas palavras: *“O que singulariza uma vida são os indefinidos de que ela é feita, ou seja, virtualidades, acontecimentos, singularidades, e são estes que ganham singular determinação na medida em que preenchem um plano de imanência”* (ORLANDI, 2009, p.74).

Justamente por essa capacidade de irradiar potência de vida, de atravessar todo o espaço e deixar atravessar-se, que se busca aqui essa relação com o devir criança, e com a experimentação do brincar. Os lampejos festivos, zonas autônomas temporárias, se compõem por essas potências de irradiação. Corpos voltados à experiência, à potência desejante, e que se colocando no espaço produzem frestas, multiplicidades e resistência.

Fig. 02. menina, festa e apropriação



ESTUDO DE LAMPEJOS FESTIVOS

Não sirvo para observar

Verso, conservo e persevero

Um susto de quem se perde no exato lugar onde se está.

(LEMINSKI, 2013, p.44)

Com a finalidade de discutir esses escapes que transbordam nas cidades – zonas autônomas temporárias, em que o encontro com outro de maneira brincante e lúdica, a potência desejante, o corpo brincante e a resistência urbana são as principais características – vamos discutir dois lampejos sob a ótica de conceitos e ideias já discutidas nesse trabalho. Importante afirmar que todas as camadas que iremos propor para análise não funcionam de forma isolada, todas se diluem uma na outra.

Antes, passaremos por um levantamento de várias práticas que aconteceram durante a pesquisa, por meio da imagem e descrição do evento, e uma quantidade aproximada do público que confirmou presença na página para que possamos ter uma ideia do tamanho e da abrangência destes.

Para efeito dessa pesquisa serão discutidos dois eventos, mas espera-se, para um futuro, um desdobramento de outros. Quaisquer um desses eventos listados a seguir poderiam vir a ser mais detalhados aqui, mas a escolha dos dois foi pelo motivo de possuírem uma certa regularidade, facilitando o acompanhamento. São estes: o candombe e o ocupa lapa. O primeiro em Buenos Aires e o segundo no Rio de Janeiro.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Consiste em um breve apanhado do contexto histórico em que se situa a prática em foco, com a finalidade de entender os motivos e processos que geraram o surgimento destes escapes no espaço e tempo em questão. Alguns processos começaram num tempo distante e continuam reverberando no espaço, enquanto outras práticas possuem processos mais recentes, mas também são resultados de muitos anos de história.

O ESPAÇO, O CONTROLE E AS FRESTAS

Aqui buscaremos ver a prática principalmente sob à ótica do segundo capítulo, do espaço público que esta enuncia. A importância das ruas, praças, becos, avenidas e parques; como estes enfatizam e são enfatizados pelos escapes; as significações adquiridas e sua importância no contexto da cidade; e a relação e transformação da memória desses espaços. Como já vimos nas características da TAZ, é imprescindível que essa se situe num espaço físico. Trata-se da busca de pensar na formação desses espaços lisos. Também se busca discutir o controle exercido sobre esses espaços praticados. Já que em um espaço existem diversos poderes atuando, a prática trata de uma forma molecular de ocupação. Aqui se busca entender também a atuação do poder hegemônico sobre esses espaços e os conflitos que resultam das investidas do controle.

O LAMPEJO ENQUANTO RESISTÊNCIA

Esse tópico é uma maneira de entender como acontece a prática como resistência, principalmente por meio de conceitos discutidos no capítulo três. Trata de elucidar os tipos de relações e os encaixes entre as pessoas que formam os escapes. Quem são essas pessoas, como se relacionam, através de que vínculos, mesmo que estes vínculos sejam fluidos e rápidos: o comum dessa multidão que ocupa e se esvai. Como ela se organiza e organiza a prática e sua relação com as redes sociais.

Busca-se também pensar como o corpo se coloca no espaço como resistência por meio de aspectos processuais já discutidos – o despir, o pausar e o brincar – e no uso de objetos, na maioria das vezes lúdicos e artesanais, como potencializadores do corpo e da ação. Quais são estes objetos e como são utilizados para relacionar a prática com o espaço. Além de buscar emergir a potência desejante, o que move essas pessoas e o que acende a luz desse lampejo.

ENTRE PRÁTICA E EU. UMA NARRATIVA

Trata-se da narrativa de uma experiência vivida em algum momento da prática em questão, da busca dos afetos, das imagens que se destacaram, das percepções. Da relação do corpo-autor e corpo-brincante nesse espaço, nesse instante de lampejo, trazendo à superfície questões através da ordem do vivido.



FESTIVAL PARQUE CENTENÁRIO | 01.06.13

(300 pessoas confirmadas no evento)

Después de estar 7 años absurdamente cerrado, la Asamblea del Parque Centenario recuperó el acceso a la Av. Warnes, además de la parte del corredor interno, que Salvatori S.A. usaba como obrador.

Te esperamos en el espacio recuperado, desde las 15 hs. Actividades para toda la familia y después bandas y cachengue. Vení a festejar con nosotrxs !

RECREACIÓN // BUFFET POPULAR // INTERVENCIONES ARTISTICAS
// BANDAS EN VIVO // GRATIFERIA // POESIA // TELLERES !!!

PÁGINA: <https://www.facebook.com/events/124933347713057/>



O GRITO DA LIBERDADE | 31.10.13 (6.000 pessoas confirmadas)

MANIFESTO : O Grito da Liberdade é um ato pela liberdade dos GRITOS!

O ato é uma convocação popular às ruas pelo fim do momento de exceção ao qual o Rio de Janeiro tem sido submetido por seus governantes. Nosso grito é contra a aplicação das leis de Segurança Nacional e de Crime Organizado contra manifestantes, pela libertação imediata dos presos políticos e pelo direito amplo e irrestrito de livre manifestação, garantido na Constituição de 1988, e que tem sido sistematicamente violado pelo Estado em nome dos megaeventos. Estamos aqui para DENUNCIAR os crimes cometidos pelo Estado e comunicar que vamos ficar nas ruas até que os nossos direitos fundamentais sejam respeitados e nossas pautas atendidas.

página: www.facebook.com/events/230745847090026/

MOVILIZACION MULTICULTURAL | 12 .08.14

(5000 pessoas confirmadas no evento)

En los últimos dos meses, en forma sistemática se han clausurado en la Ciudad de Bs As una gran cantidad de espacios culturales.

Somos docentes, estudiantes, músicos, bailarines, pintores, milongueros, peñeros, hacedores y espectadores, somos trabajadores, somos los vecinos, jóvenes y adultos, que crean vínculos en estos espacios y gozamos del acceso universal, equitativo e inclusivo a la cultura. El derecho a la cultura integra los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes (Ley 2176 CABA)

Entendemos que resulta imperativa la reapertura de los espacios cerrados y el cese inmediato de las clausuras ilegítimas; un debate serio respecto de la normativa en materia cultural; una partida presupuestaria para mitigación de riesgos en materia de seguridad; y el establecimiento de una mesa permanente de diálogo (...)

PÁGINA: <https://www.facebook.com/events/1482394765341004/>



ATO CULTURAL | 08.12.14

(1000 pessoas confirmadas no evento)

“O povo brasileiro já aprendeu o caminho: não dá pra fazer política só durante as eleições, a cada dois anos. É preciso fazer política todo o dia, exercer a nossa cidadania a toda hora, lutar pelos nossos direitos hoje e sempre. Já deu pra perceber que não haverá avanços importantes e estruturais nos próximos quatro anos, sem mobilização e muita pressão popular. Vamos às ruas, exigir ‘Mais Democracia, Mais Direitos!’, queremos a ‘Reforma Política com Participação Popular!’, queremos a ‘Democratização da Mídia!’, queremos o ‘Fim da Corrupção, com Apuração Republicana e Punição Rigorosa!’, queremos o ‘Fim do Financiamento Empresarial das Campanhas!’.

PÁGINA: <https://www.facebook.com/events/498856790255831/>



FESTIVAL CULTURA UNIDA | 11.12.14

(6000 pessoas confirmadas no evento)

*11 de diciembre 17hrs | Manifestación artística
Legislatura porteña, Peru 130, CABA*

Exigimos:

- *Que cesen las clausuras ilegítimas de los espacios culturales que no ponen en riesgo la seguridad de las personas.*
- *Una Ley de Centros Culturales que nos represente*
- *Que se resguarde el derecho a acceder y producir contenidos en la vía pública y transportes.*
- *Que se capacite a los inspectores responsables de controlar el correcto funcionamiento de nuestros espacios.*
- *Que se garantice el correcto funcionamiento de las distintas líneas de fomento.*
- *Que se reinstaure la Unidad de Proyectos Especiales de la AGC para agilizar los espacios de diálogo y trabajo en conjunto.*

PÁGINA: <https://www.facebook.com/events/1582084108691737/>



FESTIVAL CALLEJERO CIUDAD EN PIE |13.12.14

(500 pessoas confirmados no evento)

*Porque a las clausuras y persecución
Respondemos con lucha y organización*

*PÁGINA: [https://www.facebook.com/
events/1552214071688996/](https://www.facebook.com/events/1552214071688996/)*



FESTIVAL CONTRA A REDUÇÃO | 14.06.15

(18.000 pessoas confirmadas no evento)

É chegada a hora minha gente! No DIA 14 DE JUNHO - DOMINGO vamos ocupar a PRAÇA XV no Rio de Janeiro para dizer #MaisCulturaMenosCadeia.

ARTE E CULTURA como formas de protesto contra o absurdo que é reduzir a maioria penal no país, Artistas de diferentes linguagens e estilos se juntam para um grande encontro pela juventude!

Música, Cinema, Dança, Teatro, Circo, Graffiti, Poesia e muita festa, porque sim, #FervoÉProtesto :) O festival é colaborativo e a realização dele depende da mobilização de todos e todas que acreditam que #ReduçãoNãoÉSolução.

(PÁGINA: <https://www.facebook.com/events/1403336223327130/>)

O PASSEIO É PÚBLICO | 11.07.15

(8.000 pessoas confirmadas no evento)

O que muda quando mudamos de lugar? É o espaço que nos muda, ou somos nós que mudamos o espaço?

O que podemos aprender na cidade através dos olhares das pessoas? Qual a nossa posição e relação com os lugares enquanto utilizadores e, ao mesmo tempo, transformadores? Como podemos colaborar para fazer acontecer JUNTOS a cidade que queremos? (...) O projeto "O PASSEIO É PÚBLICO" quer dar o start da reativação desse espaço através de um evento multicultural unindo artistas e projetos de diversos territórios da cidade, ocupando o Passeio com Arte, Cultura, Música, Debates, Gastronomia, Saúde, Bem Estar, Integração e Lazer."

(PÁGINA: <https://www.facebook.com/events/498522540296641/>)



Fig. 03 a 09. Cartazes de divulgação em eventos do facebook.

O CANDOMBE | **BUENOS AIRES**
estudo 1





Acesso: 07/201

Fig.10: chamada independente de candombe

BREVE CONTEXTO HISTÓRICO

Em meados do século XVIII a mão de obra indígena do Uruguai começa a ser substituída pelo trabalho africano escravo. Segundo Luis Ferreira (2001), no início do século XIX a população africana em Montevideu compreendia a metade dos habitantes da cidade. É importante mencionar que não se tratava de uma população homogênea, mas de uma multiétnica e culturalmente variada advinda de distintas partes deste continente, com destaque para países como Angola, Congo e Moçambique.

Diante de toda a violência e condições insalubres da escravidão, os negros começaram a se organizar em associações chamadas ‘naciones’. Estas ‘naciones’ eram formadas de acordo com as etnias e prestavam socorro, ajuda e proteção aos escravos. Além disso, mesmo com todas as dificuldades e repressões dos brancos, através das ‘naciones’ os negros conseguiam manter seus rituais de dança e canto, conservando algumas de suas tradições culturais. Conta Luis Ferreira (2001) que esses negros mantinham com recursos escassos salas e espaços onde realizavam seus ritos e festas. Em meados do século XIX estes bailes com tambor, já chamados de candombe, chegaram a ser proibidos. Anos mais tarde voltaram a ser permitidos, mas com limitações. De acordo com o autor, são dessa época os primeiros registros da participação dos negros no carnaval uruguaio.

Logo depois da abolição da escravidão, em 1846, essas práticas se intensificaram nos espaços públicos e, conseqüentemente, a perseguição policial e a pressão repressiva dos governantes também. O termo candombe significa festejo, baile com tambor. Nas palavras do autor: “*Candombe, designava então as ocasiões em que os africanos executavam suas danças nacionais e recreava, espiritual e simbolicamente, suas sociedades de origem*” (FERREIRA, 2001,p.22).

Nas culturas africanas tradicionais dessas sociedades de origem, estes festivais eram muito importantes durante o ano, assim como as procissões realizadas entre os povoados. Transpostos para o Uruguai, e ressignificados, eram os momentos em que esses negros tinham a vida na fresta do controle que os brancos exerciam sobre eles. O que de fato ainda acontecia nas bordas do permitido, já que a organização das ‘naciones’ também era uma maneira de controle dos brancos sobre as atividades dos negros. Continuando nos termos de Ferreira:

Na América, os africanos e seus descendentes criolos desenvolveram festas e o culto público aos ancestrais em festividades profanas e em corações de reis, resimbolizando deste modo carnavais, festas e procissões como lugares de afirmação da identidade coletiva e da continuidade entre passado e presente. Tomaram as ruas, praças e as esquinas, produzindo uma rebelião negra musical ao longo de nossa América (GARCIA apud FERREIRA, 2001, p.24).

A cultura afro-uruguaia é por excelência celebrada com tambores e ganhou, com muita luta, cada vez mais espaço nas ruas e no imaginário da população, perpassando fronteiras sociais e territoriais. Na Argentina, segundo Frigério e Lamborghini (2009), as ‘naciones’ argentinas foram caladas e extinguidas, e a perseguição aos negros era ainda mais contundente. O retorno à prática foi levado pelos imigrantes uruguaio por volta da década de 1970 e incorporado posteriormente a outros grupos com a apropriação de um crescente número de portenhos brancos de classe média. A consolidação dessa prática em Buenos Aires teve uma série de dificuldades. Buenos Aires era considerada a Paris-sul-americana e buscava uma imagem de modernidade e sofisticação, enquanto o candombe, nessa construção imagética hegemônica da cidade, deveria ser negado, assim como qualquer traço cultural negro que se destacasse. Nas palavras dos autores:

O desenvolvimento do candombe em Buenos Aires - especialmente do uruguaio - resulta particularmente apropriado para compreender as relações ente imagens e a proposta de novos imaginários, já que por sua característica de prática cultural negra, popular, migrante e bárbara constitui um desafio formidável a imagem hegemônica de Buenos Aires branca e europeia. Por isso sua presença deve ser inviabilizada ou reprimida por quem deseja manter a ordem racial-espacial ou, pelo contrario, deve ser justificada pelos atores (mais ou menos) populares mediante a proposta de imaginários urbanos alternativos (FRIGERIO, Alejandro e LAMBORGHINI, Eva. 2009. s.p.).

Se em Montevideu o candombe foi conquistando cada vez mais espaços públicos, em Buenos Aires, pelo controle exacerbado da cidade, esse foi se refugiando em clubes e casas de famílias e era visto como uma ameaça urbana no centro da cidade e na periferia, onde viviam esses africanos. Os praticantes começaram a se afirmar sobre o espaço público no bairro de San Telmo por volta de 1980. Os imigrantes afro-uruguaio organizavam as chamadas espontâneas na Praça Dorrego durante alguns feriados,³ prática que passou a ser realizada todos os domingos tanto na praça, quanto nas ruas próximas. Com o tempo, as chamadas ficaram fortemente territorializadas nesse bairro. Em uma segunda etapa, aconteceu uma descentralização devido à multiplicação de comparsas e grupos que passaram a ocupar lugares cada vez mais distantes nas periferias e cidades dos arredores. Em uma terceira etapa, ocorreu uma espetacularização da prática, através de chamadas anuais organizadas formalmente através de instituições oficiais de promoção cultural. O fato atraiu o interesse dos meios de comunicação, o que denota a aceitação da cultura negra em um tempo curto e bastante controlado.

3- chamadas (llamadas) seriam os cortejos e encontro de vários grupos de candombe. Uma recriação das procissões

Por fim há uma resposta a essa espetacularização com chamadas organizadas de maneira independente e ensaios que seguem existindo e praticando os espaços públicos. É essa produção independente que mais interessa aqui e é sobre ela a que se refere quando tratarmos de candombe como resistência urbana num contexto atual da cidade de Buenos Aires.

O ESPAÇO PRATICADO, O CONTROLE E AS FRESTAS

Desaparecidas as ‘naciones’ argentinas, que eram mais concentradas na região de San Telmo, o candombe volta ao bairro pelos afros uruguaios. Essa geração reterritorializou a prática em San Telmo e na cidade, resgatando as raízes negras antes negadas. Mesmo após o período de dispersão da prática, atualmente o bairro ainda é o lugar onde mais se concentra o processo de apropriação pelo candombe.

A dispersão do candombe foi importante para a cidade a partir do momento em que começou a apropriar-se de parques e ruas de vários bairros, tais como o Parque Centenário e Chacabuco, e a difundir a cultura negra, tornando-os múltiplos e potencializando o dissenso.

Voltando ao bairro de San Telmo, a Praça Dorrego foi a primeira a ser conhecida como lugar dessa prática na cidade, assim como a Rua Defensa e o Parque Lesama, onde também eram realizadas algumas procissões. Nesse percurso se produziu uma prática crescente e regular da apropriação do espaço com tambores. As ruas estreitas e de pedra, com sobrados antigos, enfatizam o caráter histórico e de resistência das chamadas e cria uma atmosfera que permite perder-se no tempo e voltar as origens. Este cenário também funciona como um amplificador natural, potencializando a corporalidade do som. Para Ferreira:

“A rua se transforma e se soma um universo de cores e de movimentos

de bandeiras e de bailarinas, o mistério dos símbolos visuais, de cores e de personagens. A ambos envolve o mistério e a magia dos tambores, o reencantamento, a vivência de uma viagem a outro tempo.” (FERREIRA, 2001, p.77)

Questão que podemos observar nas principais chamadas. Ambas, a oficial que ocorre em dezembro, e a independente que ocorre em novembro, possuem essas características. A chamada oficial é realizada na Defesa, a rua mais famosa de San Telmo, onde também são realizadas as feiras artesanais e onde se concentram a maior parte dos equipamentos culturais do bairro. Já a chamada independente é realizada na Rua México, localizada no bairro de Monserrat e um pouco afastada do trajeto turístico. O candombe pratica esses lugares de uma maneira extremamente potente e significativa para a resistência urbana da cidade.

Entretanto, desde o início, a ocupação dos espaços públicos com candombe foi conflituosa. As primeiras chamadas de San Telmo eram bastante vigiadas e dificultadas pela polícia. As reclamações mais frequentes eram pela fogueira - elemento necessário nas chamadas para aquecer os tambores - e pelos ruídos fortes da percussão. Eram questões que serviam de argumentos principais para justificar um controle exacerbado.

Além dos conflitos com os vizinhos, com a polícia e também com a igreja, no processo de valorização de San Telmo, começaram a entrar em cena outras questões. O bairro foi ganhando um caráter bastante turístico e junto se seguiu um processo de gentrificação. Assim, entraram em cena outros atores sociais, como os tangueros - já que o tango passou a ser proposto como nova imagem para o bairro - e os donos de restaurantes turísticos nas

redondezas da Praça Dorrego. A crescente saída dos tambores para a rua intensificou todos esses conflitos que agora, além de não se encaixarem no imaginário de uma cidade 'branca', não se encaixavam na construção da imagem de um bairro 'tanguero' e turístico.

No início desse século, com algumas transformações políticas no perfil de Buenos Aires - mudança de capital federal para capital autônoma e início de um governo de esquerda surge o desejo de criar uma imagem multicultural para a cidade. Processo que se dá através do incentivo da produção cultural de uma minoria, juntamente com comercialização e controle dessa produção. Segundo Frigerio e Lamborghini:

“Esta é mais uma forma de multiculturalismo light em que a cultura dos migrantes é exaltada e exibida (e mercantilizada), mas em espaços delimitados e de maneiras predeterminadas, de forma tal que os aspectos potencialmente mais problemáticos de sua etnia ou de sua situação social passem desapercibidos.”

(LACURRIE apud FRIGERIO e LAMBORGHINI, 2009, s.p.)

Trata-se muitas vezes de tornar espetacular e controlado práticas que ocorrem nas frestas do espaço, que muitas vezes precisam se reorganizar para existir também nas frestas do espetáculo. Tanto que os ensaios e as chamadas fora dos dias e dos espaços delimitados, como a chamada independente, continuam enfrentando diversos conflitos e continuam existindo enquanto resistência.

DIAGRAMA ESPACIAL :

- BAIRRO DE MONSERRAT
 - BAIRRO DE SAN TELMO
 - ESPAÇOS [] ESCAPES FESTIVOS
 - ESPAÇOS [] DE CONFLITO
- * [] = CONCENTRAÇÃO

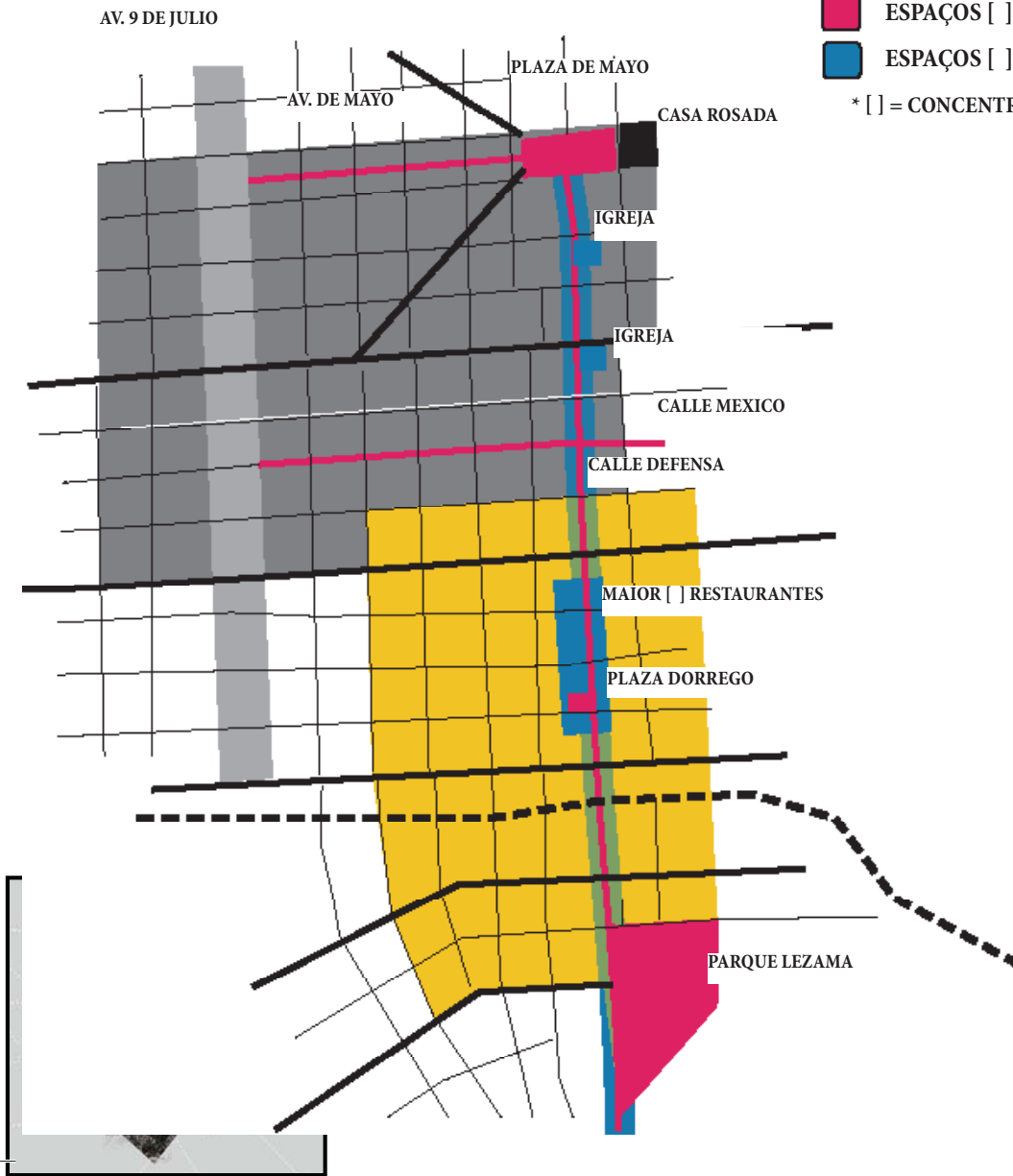


DIAGRAMA DISSENSO E CONFLITO

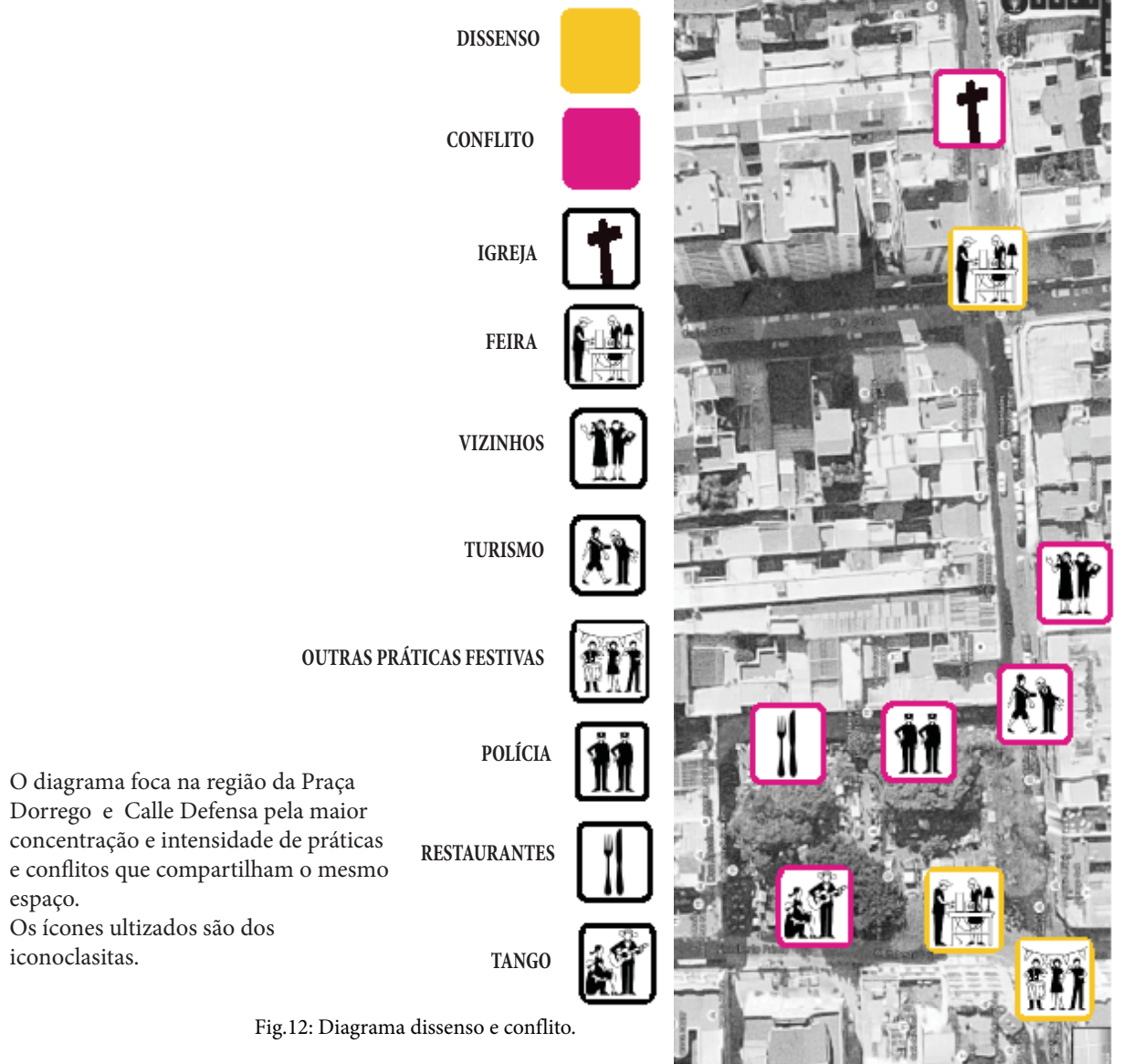


Fig.12: Diagrama dissenso e conflito.

O LAMPEJO ENQUANTO RESISTÊNCIA

As festas, cortejos de vários grupos, são conhecidas como chamadas e são realizadas por um desfile de comparsas. Essas comparsas são associações de pessoas mais ou menos fixas que se reúnem e ensaiam regularmente os ritmos e as danças típicas. Essas pessoas podem se juntar por diversos motivos, às vezes por serem parte de uma mesma escola de candombe, por serem vizinhos, por laços familiares, afetivos ou musicais. As primeiras comparsas de Buenos Aires foram formadas por volta de 2000, compostas por afrodescendentes junto com brancos, a princípio formatadas através de rígidas hierarquias que foram se dissolvendo com o tempo, ultrapassando questões de gênero, por exemplo.

Atualmente, uma comparsa possui de 20 a 80 pessoas distribuídas entre as danças, personagens simbólicos que remetem ao imaginário negro e aos três tipos de tambores. Muitas vezes são essas pessoas que organizam e arrecadam dinheiro para as festas e apresentações. Algumas comparsas exercem também um papel de ativismo com questões diversas da cidade, participando e apoiando outras manifestações políticas e culturais.

Dentro desses grupos, o corpo age sobre o espaço e se coloca no espaço com vestimentas coloridas de acordo com a comparsa da qual faz parte. Na frente passam as bailarinas normalmente de saias, e blusas curtas, movendo-se sinuosamente de acordo com a música. Depois há a sucessão de corpos carregando o tambor, concentrados, suados, em que o peso do tambor não importa. Importa a adrenalina gerada pela sucessão de memória, de afinidade, de ritmos, de pessoas. De acordo com Luis Ferreira (2001) trata-se de uma comunicação não verbal do tipo auditiva, mas também tátil, já que as batidas se sentem no corpo, vibram desde

o chão, situação que o autor chama da corporalidade do som, já que este reverbera desde quem toca e dança na comparsa até o espectador que assiste e compartilha da vibração do momento. Nas suas palavras:

Junto com o prazer, a exaltação, a harmonia e outros fatores mencionados- intensidade, qualidade, imaginação como fatores variáveis e a ressonância sonora e a arquitetura do bairro como fatores permanentes- há uma redução da distancia, uma proximidade corporal, suor, ar em movimento pelo movimentos dos braços e a forte respiração. Tudo cria um universo próprio de sensações, cheiros, e a enorme pressão do som dos tambores no corpo do espectador (FERREIRA, 2001, p.76).

Existe uma onda de energia coletiva, que soa através do som do tambor e que conecta o grupo entre si, com o espaço e com quem não toca, e que faz se perder a noção de onde se está. Essa noção de se perder trata-se mais de um esquecer, causado pela outra temporalidade e espacialidade gerada pelo desfile. Nesse ponto entra o primeiro aspecto das dinâmicas processuais, o despir-se, entrar em roupas coloridas, pintar-se de tintas, sobrepor um tambor e ter o corpo fazendo uma ponte entre um passado afro negado, e um presente de afirmação de cidade. Nesse *intermezzo*, esse entre-tempo, existe o outro aspecto, o pausar, buscar numa outra temporalidade um retorno de uma ancestralidade, de uma resistência. O retorno a ter direito sobre o próprio corpo, de permitir-se prazeres de viver.

Talvez por isso o toque seja tão forte. Vem de uma afirmação visceral de negros que não possuíam o mínimo direito sobre seus próprios corpos. Estes serviam como suporte de trabalho e de castigo, era significado da dor. O ritmo do tambor é uma forma de levar o corpo para outra dimensão, do domínio de si e da construção junto com o outro de uma potência

desejante de afirmação da vida. Corpo e ação na construção de uma corporalidade autônoma.

Para tanto, numa comparsa se fazem importantes as roupas coloridas, o estandarte da comparsa que carrega a identidade e o pertencimento àquele grupo, as bandeiras, a fogueira para afinar os tambores. Mas sem dúvida o tambor é o elemento principal. São de fabricação artesanal, de madeira, e de três tamanhos diferentes que vai do mais grave ao agudo, chamados de piano, repique e chico. Os tambores fazem parte como elemento articulador de corpo e espaço. Num ciclo do corpo, tambor e solo, em que um reverbera no outro, e faz lembrar o devir criança do menino com o avião, em que ambas as coisas se misturam. Nas palavras de Ferreira:

“Nos tambores cada toque em concreto é executado desde um movimento corporal global. O centro do ventre é a fonte da energia vibratória que se irradia ate as extremidades. Se produz uma interação da energia própria do executante com a pressão do som grupal sobre seu corpo e as vibrações do solo que passam sob seus pés e joelhos, sobem pelas pernas a caixa pélvica e o tronco. Assim, um complexo vibracional passa aos ombros e chega aos braços e mãos. (FERREIRA, 2001, p.169).

As chamadas independentes são organizadas a partir de qualquer indivíduo que tenha interesse, a partir de um grupo do Facebook ou reuniões presenciais. Nessas reuniões se discute a melhor maneira de cada um ajudar no processo e não precisa necessariamente tocar ou dançar nas comparsas para fazer parte dessa construção coletiva. O Facebook também é bastante usado para divulgação das chamadas. Em novembro de 2015, haverá a sétima edição. O dinheiro, necessário principalmente para aluguel de banheiros e transporte para os instrumentos e equipamentos, é levantado principalmente por meio da realização de festas



prévias e com a venda de camisas, canecas e outros objetos confeccionados pela organização. Tudo acontece de maneira horizontal e independente de instituições públicas e privadas, evidenciando uma potência muito forte de resistência.

Portanto, além de todo o discurso de resgate da memória negra, de romper o imaginário hegemônico urbano, o simples estar no espaço já representa uma ameaça ao controle e à ordem urbana. O experienciar a cidade com todos os tambores, o contato, a energia gerada fora de uma lógica racial-espacial branca e europeia alimentada pelo poder dominante. Permitir ao corpo a intensidade da vivência sonora, tátil e imagética e romper temporariamente com a lógica produtiva e com a domesticação desses mesmos corpos tocantes em uma ideia de corpo enquadrado numa lógica dominante. Buenos Aires é uma cidade racional e fria em muitos sentidos, até mesmo em relação ao clima. O candombe também vem com um desejo desse calor gerado pelo contato humano, do tambor e de entender-se como resistência de uma luta forte e histórica.

Fig.13: llamada independiente de candombe.

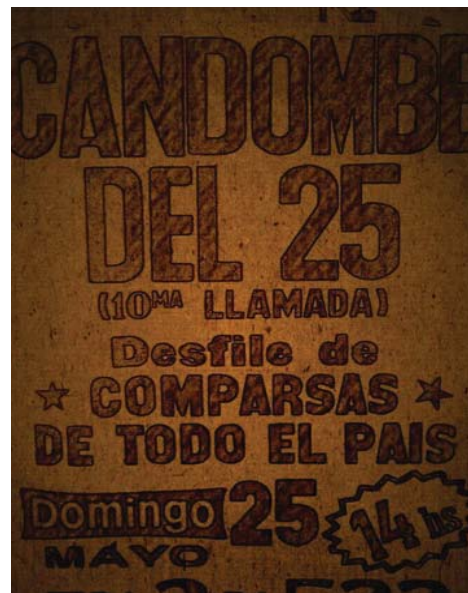




DIVULGAÇÃO

da esquerda para direita:

- 1-chamada independente de 2014
- 2-chamada da rua Defensa de 2015
- 3-chamada independente de 2015
- 4-encontro nacional de comparsas



ENTRE PRÁTICA E EU. UMA NARRATIVA

Fogueira – a Imagem, sensação, sentimento mais pele de toda uma noite. Era novembro, devia fazer calor, assim esperávamos o inverno inteiro. Mas esse dia chovia, e fazia um frio quase clássico de julho. Lembrei que tambor esquentava, não entendia muito de candombe, mas sabia que era afro, tambor e colorido. Peguei o metrô, a estação mais próxima da rua era no centro, andei umas dez quadras na direção certa debaixo de chuva e mais outras dez porque estava perdida. A chamada não era na Rua Defesa, como as mais conhecidas, era numa outra rua perpendicular a essa, e depois entendi o porquê: cruzavam menos avenidas grandes, e era mais fácil controlar o trânsito nas transversais que cruzavam os desfiles, além de evitar conflitos com os turistas. Em cada esquina, os organizadores abriam e fechavam as ruas transversais de acordo com as passagens das comparsas.

Achei curioso não ter nenhum guardinha. Perguntei, parece que eles apareceram curiosos no início, mas resolveram fazer vista grossa até certo horário e não interferir, mas também não ajudar. Segui o tambor e cheguei. Pensamentos que brotam: deve ser um pezinho na África, um ser ir atrás de tambor até na Argentina. Frio, muito frio. Ecoava um som ritmado e seco. E a fogueira, linda e enorme, acima daquele asfalto triste e debaixo da chuva fininha rodeada de tambores coloridos que marcavam o início do percurso. Achei a imagem mais linda de toda a minha vida de rua de Buenos Aires, a daquela noite. Fogueira, frio e tambor. Para completar só faltava o vinho.

No restaurante simples, a dona dizia que adorava quando a chamada passava, e a filhinha pequena batia palmas na janela. Fiquei feliz pela adesão da vizinhança, mesmo tendo 345 meninas pedindo para usar o banheiro. Na rua seguia o desfile, chamava a atenção as

meninas dançando na frente dos tambores, as coreografias ensaiadas com aquelas roupas coloridas, cheias de pele à mostra, o que, nesse momento, significava mais frio, mas isso não importava muito. Fez-se uma fresta até na temperatura. Depois vinha a sequência de tambores, que quanto mais perto, mais se fazia sentir.

Em volta muita gente assistia, dançava, se colocava no meio, se anestesiava com o som que reverberava por entre as fachadas, e com o espetáculo de cores que passava. Imaginei o caos bonito que seria se não estivesse chovendo. Com menos gente e com chuva também era bonito, tinha um quê de nostálgico, que achei propício para a ocasião. Essa coisa de buscar a origem para preencher um presente.

A principal memória dessa noite é auditiva. Uma percussão muito alta que criava em torno de si um espaço. Uma pulsão através de um ritmo intenso que sustentava os alicerces de uma zona alimentada pelo espetáculo colorido visual e que reverberava no chão que vibrava em cada toque seco no tambor.

Lembro que achava meio piegas quando alguém dizia que a percussão boa é como o coração batendo numa gestação, por isso tem um poder tão grande de tocar e de buscar um lado humano visceral. Esse dia, nessa fresta de tempo, tive que concordar.





Fig.18: llamada independiente de candombe.

OCUPA LAPA | **RIO DE JANEIRO**
estudo 2





Fig.19: Tambores de Olokun. Ocupalapa

BREVE CONTEXTO HISTÓRICO⁴

Suponho que quase todo mundo que vive em grandes cidades e/ou acompanha minimamente a grande mídia, se lembra desse dia. Com maior ou menor detalhe, com mais ou menos experiência do corpo, o dia 20 de junho de 2013 foi marcante para a história. O dia do auge dos protestos nas ruas das “Jornadas de Junho.” Um dia de intensa repressão policial nessas mesmas ruas.

A Avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro, era uma superfície coberta de todos os tipos de gente possível. Eram milhares de pessoas com infinitas reivindicações, entre as quais escuto, confusa, vozes que cantam o hino nacional, que gritam contra os exorbitantes gastos em megaeventos esportivos, contra a homofobia, a PEC 37, o aborto, a corrupção, a precarização do ensino, da saúde, a Copa, o fim das UPP’s e o extermínio nas favelas. Contra o nível de excelência do padrão FIFA, pediam a saída da Dilma, do Eduardo Paes, do Cabral. Solidarizavam-se com a violência de Estado em São Paulo, com a Turquia. Eram contra a truculência policial, as prisões arbitrárias, reclamavam o porte de vinagre. Usavam máscaras dos Anonymous, flores na mão, branco, verde e amarelo, preto...

Imerso nesse mar de divergências, pairava um clima estranho e pesado, de muita gente, sem saber o que estava acontecendo direito, o porquê gritar, ou o porquê estavam ali. Nesse acontecimento intenso, três cenas foram mais marcantes: de repente, durante a caminhada, um gritava para o outro, que gritava para o outro, que gritava de novo e todo mundo

4- A parte histórica foi brevemente discutida em Informações e dados históricos foram retirados do trabalho de dissertação: “O ESPAÇO DA CELEBRAÇÃO NA NOVA ORDEM DAS RUAS: o Projeto Lapa Legal e suas influências na preservação da ambiência cultural da Lapa” da autora Violeta Pires Vilas Boas de 2013. Trabalho que conta com uma pesquisa mais minuciosa da vida artística e cultural da Lapa.

abaixava. O chão virava um mar de corpos assustados, pensando que contidos ali abaixados não iriam provocar, ou iriam ao menos amenizar, a truculência da polícia. Muitos corpos que não haviam vivido esse contexto de protestos na vida, e não tinham ideia de como essas ações poderiam ser violentas.

A violência havia tido início quando a linha de frente da manifestação chegou até a Prefeitura. Nesse momento a polícia agiu para dispersar o protesto e muito mais que isso, para repreender, traumatizar e marcar o corpo daquelas pessoas. Foi a primeira cena de guerra presenciada da noite, na frente uma multidão corria apressada tentando entrar nas ruas perpendiculares para fugir da situação num desespero perigoso, já que se tratava de muita gente comprimida em pouco espaço, o que podia ocasionar diversos acidentes. Em cima helicópteros zumbiam loucos, a imprensa hegemônica passava e filmava para o mundo o que acontecia, na sua versão, em tempo real. A polícia sobrevoava baixinho jogando bombas de gás e de efeito moral no mar de gente embaixo. Atrás e por ruas laterais vinha uma cavalaria, numa cena que, até então, só havia presenciado naquela intensidade em filmes.

Em questão de instantes o asfalto começou a aparecer e a avenida voltou a ser vazia de gente, numa demonstração clara do poder do Estado frente a um confronto direto. O Rio me parece uma cidade extremamente militarizada e, frente aos protestos, agiu de uma maneira completamente violenta. Truculência essa demonstrada de maneira ainda mais cruel no que se segue. Por uma inocência nossa, de achar que a polícia dispersaria a manifestação e seria o suficiente e, além disso, não atacaria a Lapa pelo caráter turístico e cultural inerente da região, fomos para um bar na Avenida Mem de Sá. Depois de alguns minutos, através da televisão do bar, que sintonizava a Rede Globo ao vivo, vimos que a polícia, altamente armada, com motos, cavalos e carro blindado de guerra (o famoso caveirão) estava nos Arcos da Lapa.

De repente a Lapa parecia um filme de terror. Os bares fechando as portas, as pessoas, entre manifestantes, turistas, moradores, passantes, corriam desesperadas. As bombas de efeito moral e gás de pimenta eram jogadas dentro dos estabelecimentos, dentro das casas de show, instaurando um estado de sítio que durou por volta de três horas, com todos que estavam na região feitos reféns, proibidos de saírem, proibidos de retornarem às suas casas, proibidos de circularem pelas ruas. Depois dessas horas, conseguimos voltar para casa. Ao passar de novo pela Presidente Vargas, presenciei a terceira cena marcante daquela noite. Uma quantidade enorme de cartazes cobrindo toda a extensão das grades da Praça da República. Os manifestantes, ao fugirem da polícia, deixaram pregados ali suas marcas, suas vozes, suas reivindicações, numa cena emocionante que se misturava às marcas de fogo e de objetos rompidos na Avenida.

O Ocupa Lapa surge a partir desse dia, por meio de uma sequência de atos artístico-políticos, como resposta ao estado de sítio e perseguições dessa noite, e também como um posicionamento frente ao contexto de revolta e manifestações que o país estava vivendo.

O ano de 2013 foi denso e singular para quem acompanhou os protestos de perto. Por meio de uma breve síntese, podemos dizer que foi um momento de sucessivos movimentos chamados de “Jornadas de Junho”. Lembro que começou a partir das antigas reivindicações comandadas pelo Movimento Passe Livre em São Paulo, que acompanhei pelas redes sociais, e que reivindicava a redução das tarifas de passagens de ônibus. Estas passeatas alcançaram um tamanho surpreendente, principalmente após a violência policial desmedida, e foram acrescentadas diversas outras questões, muito relacionadas à conjuntura do momento, tais como: a copa das confederações, a organização da copa do mundo e a revolta com a

truculência com que a polícia respondia aos protestos.

Vejo essas manifestações como uma perturbação no contexto de um país que parecia viver a paz do crescimento econômico, fazendo emergir uma série de inquietações e questões políticas mal resolvidas e contraditórias. O dia 20 foi o auge das manifestações com o maior número de pessoas nas ruas. Estima-se que 1,5 milhões de pessoas ocuparam as ruas do país nesse dia.³ Depois do auge do dia 20, a presença massiva da população foi diminuindo e os protestos se tornando cada vez menores e relacionados a “vandalismo” e ao Black Bloc. Nesse momento começo a perceber que se intensificam outras práticas de manifestação como os movimentos de ocupação dos edifícios públicos, de acampar em espaços significativos como a praça da Cinelândia ou em frente às casas de políticos. O primeiro Ocupa Lapa surge nesse contexto de práticas moleculares, e a partir de uma maneira artística de se colocar nos espaços públicos.

O ESPAÇO PRATICADO, O CONTROLE E AS FRESTAS

A Lapa era um lugar de intensa vida social, poética e cultural no início do século XX, e ainda reflete essa ambiência na vida carioca. Porém, essa diversidade misturada a um aspecto de prazeres e delitos que incomodavam foi contida na metade do século XX, quando começa um processo de esvaziamento da região. A partir da promulgação do Estado Novo, em 1937, se dá início a uma fase de repressão e de instituição da ordem pública, que reprimia o encontro festivo e a permanência das pessoas nas ruas. Junto a isso ocorreu um processo de desenvolvimentos do bairro de Copacabana como bairro de turismo e atrações noturnas, que ajudou no processo de esvaziamento.

A partir do final desse mesmo século, nos anos de 1980, com a abertura política e uma maior liberdade de expressão, a cultura parte como pressuposto das intervenções para a recuperação e a continuidade das memórias e da ambiência que compõem o patrimônio da Lapa.

Segundo Violeta Vilas Boas:

Este processo, iniciado através de ações e de apropriações de caráter artístico e cultural, foi retomado por empresários e poder público, que fizeram com que a Lapa saísse da penumbra e voltasse aos focos de atenção, consolidando a região enquanto local de cultura, lazer e turismo (VILASBOAS, 2013, p.56).

Em relação ao presente, a autora defende que existem duas Lapas costuradas e separadas pelos arcos. A primeira seria um lado “maquiado”, em que os espaços públicos estão sendo privatizados pelos empreendedores, por meio de ações como ampliação de mesas nas calçadas e largos e eventos promocionais. Nesse lado a cada dia surgem mais bares e restaurantes, que remetem aos bares tradicionais de ambiência boêmia, porém são voltados para um público elitizado de maior poder aquisitivo. Torna-se um espaço ‘maquiado’, um cenário que finge manter uma tradição.

Na segunda Lapa, mantém-se tradicionais grupos artísticos e culturais, importantes na recuperação do movimento de rua na Lapa, que atuam por meio de cursos, oficinas e projetos de inclusão social e manifestações nos espaços públicos. Nesse espaço ainda é mantido uma ambiência cultural diversa e democrática. As barracas e depósitos de bebida fazem parte dessa ambiência e incentivam esse uso do espaço.

Em 2009, teve início o Projeto Lapa Legal que passa a selecionar e organizar os movimentos que já ocorriam no bairro, e favorece o desenvolvimento do comércio e das casas noturnas na

região. Uma das medidas do projeto é a ampliação da área de pedestres, que de um lado dos arcos culminou em mais privatização do espaço público e no outro favoreceu que as pessoas tivessem mais espaço para as manifestações culturais, tais como dança e circo em espaço que antes era destinado aos carros.

O mandato do prefeito Eduardo Paes, iniciado em 2008, foi marcado por ações de ordem pública, que fizeram parte da “Operação Choque de Ordem”, através da Secretaria Especial de Ordem Pública (SEOP) criada neste mandato. Dentre suas várias ações, o confisco de mercadorias de vendedores ambulantes sem autorização, como também a proibição de apresentação de artistas de rua em diversos bairros da cidade, tomando medidas como confisco de instrumentos e outros aparatos.

Hoje a Lapa ainda preserva lugares de memória e ambiência construída que remetem a um espaço de cultura, principalmente por meio da atuação dos grupos culturais que mantém acesa uma vida no lado não tão turístico dos arcos. E é nesse lado, na Praça dos Arcos, já dentro de um contexto de resistência desse espaço, que acontece o Ocupa Lapa, movimento que também vem como uma resistência ao contexto que o país vivia nesse momento. Logo, representa uma resistência local desse espaço, que faz emergir diversas problemáticas, como o incentivo do turismo frente a uma diversa e rica memória cultural e um controle e privatização dos espaços públicos para manter e alimentar esse turismo. E por outro lado, também representa um contexto de resistência nacional, numa intensa conjuntura de diversas práticas de escapes urbanos, e de se pôr na rua como corpo questionador.

Além da Praça dos Arcos, o movimento também ocupa a Praça da Cruz Vermelha, atravessando toda a parte da Lapa “turista” e chegando até essa praça que já não faz parte da

região focalizada pela prefeitura para investimentos de turismo.

A partir desses dois contextos de resistências, pude perceber que, dentro de um dia de evento, se apresentava no espaço uma quantidade enorme de policiais militares equipados com um forte aparato de repressão, que, ao mesmo tempo em que tentavam intimidar o movimento, acrescentavam um caráter transgressor de espaço, legitimando ainda mais a manifestação. Essa quantidade desmedida de policiais era posta ali pela conjuntura do momento, de buscar um controle maior desses processos de insurgência que aconteciam por todo o país, e que ainda reverbera nas ocupações de espaços públicos da cidade.

Além desses, também se notava a presença dos guardas municipais intensificados na região através do programa Lapa Legal, que mantém um controle e vigilância da Lapa para preservar uma 'ambiência' livre de conflitos, necessária à imagem turística da área.

Apesar de todos os fatores de estriamento desse espaço, a ambiência da Lapa, principalmente na Praça dos Arcos, acrescentava ao evento e passava para as pessoas um caráter de fazer parte de uma história e de uma cultura significativa para a cidade. Um caráter de atualizar uma dinâmica cultural e espacial e de ser parte de um contexto urbano singular de resistência. As barracas de bebida e comida, os ambulantes, junto com os depósitos próximos, favorecem a estrutura da festa. A praça aberta sem muitos equipamentos permitia um melhor controle da região, mas também favorecia a ocupação de grupos dançantes, de shows e de apresentações de teatro, e a visibilidade dos materiais artísticos expostos. Tudo isso acontecendo na fresta do programado para a Lapa, da construção imagética turística, da privatização dos espaços públicos, a partir da experiência urbana festiva.

A impressão que pude ter da prática desse espaço, durante o ocupa lapa, é que ela caminha sempre na borda da criação de um espaço liso, parece que em alguns momentos consegue se formar como um, mas se esvai logo, já que essa borda é muito rígida e é sempre a ameaça de um conflito, determinado pela quantidade de vigilância e principalmente pelo contexto traumático de repressão policial de 2013/2014, marcada no corpo das pessoas e nas linhas desse espaço.

Assim, de acordo com uma sensação pessoal a partir de duas edições que pude acompanhar em 2013, percebo que o espaço conseguia ser ressignificado e a prática atualizava seu caráter festivo e artístico, mas mantinha seu caráter como zona autônoma, de pausa no tempo estriado, por alguns instantes, quando existia uma densidade maior de acontecimento. Pelo fato do ocupa lapa acontecer durante todo o dia, era difícil manter a potência do escape durante toda a prática. Acredito que, somado a isso, também existia a questão de que a prática ainda se mantinha muito intrincada à estrutura de controle desmedida e ao contexto traumático que o país estava vivendo, tornando mais difícil uma apropriação intensa do espaço.

DIAGRAMA ESPACIAL :

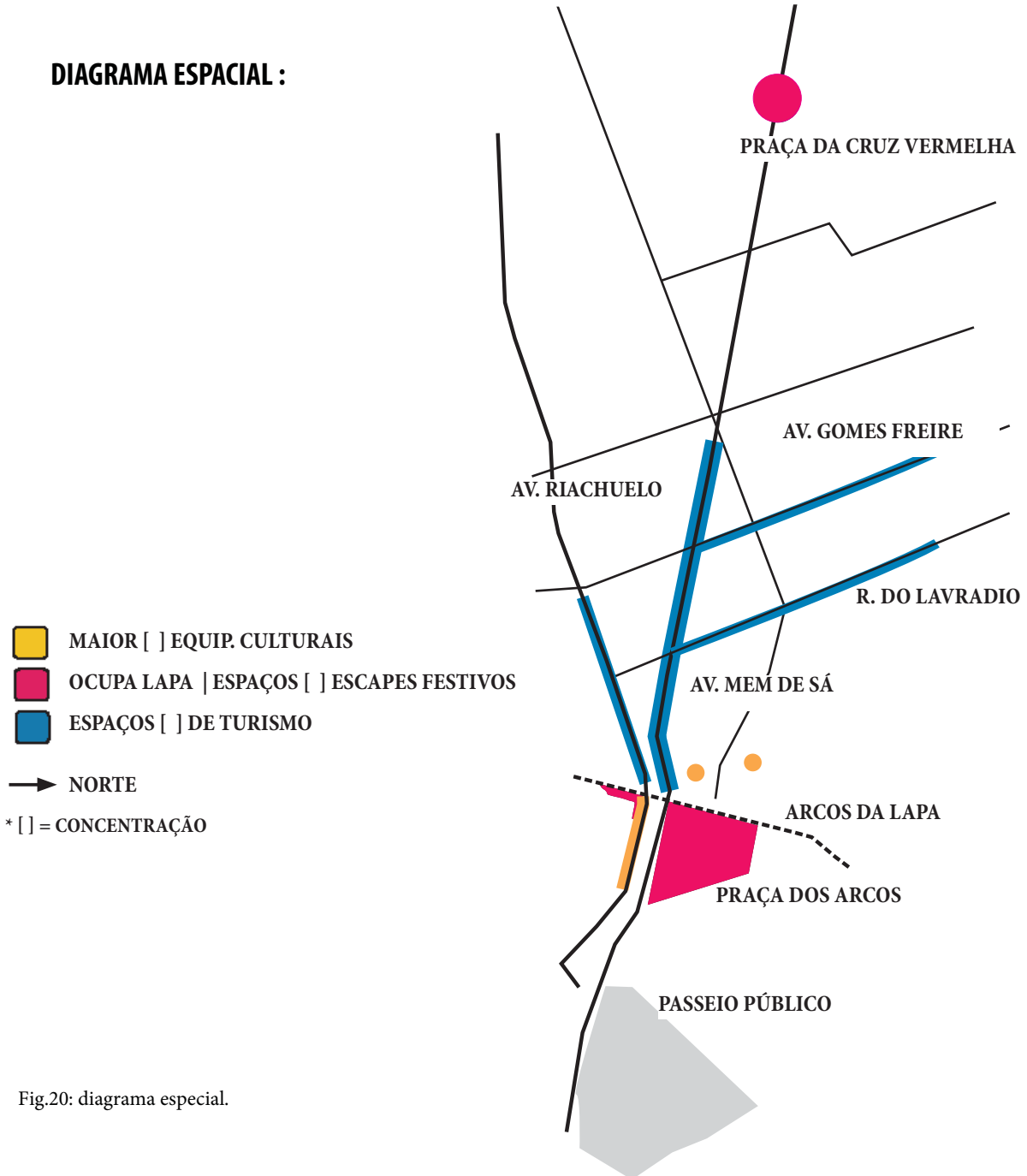


Fig.20: diagrama especial.

DIAGRAMA DISSENSO E CONFLITO

O diagrama foca na região da Praça dos Arcos pela concentração e intensidade de práticas que compartilham o mesmo espaço. Os dissensos e os conflitos tratam-se de uma percepção pessoal durante as práticas.

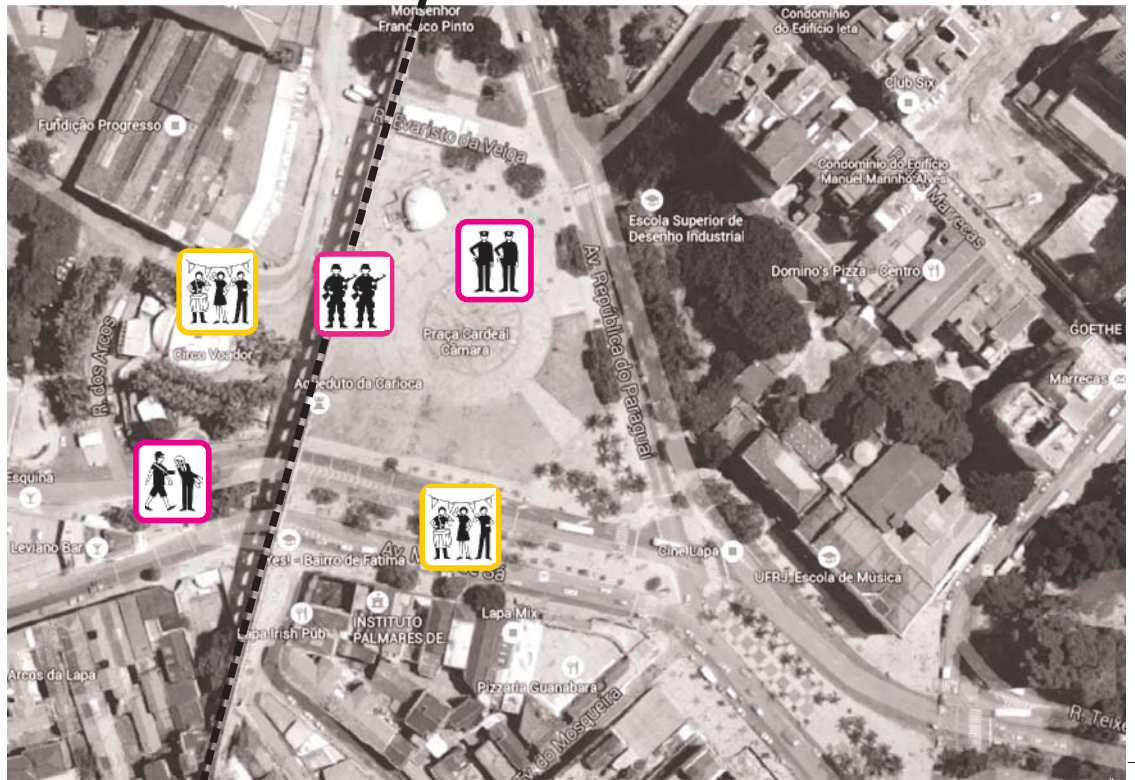


Fig.21: diagrama dissenso e conflito.

O LAMPEJO ENQUANTO RESISTÊNCIA

“OCUPA - Organização Coletiva Urbana Político Artística

LAPA - Loucos Apaixonados por Política e Arte

RUA - Rituais Urbanos de Aproximação”

(facebook/ocupalapa, acesso em 06/15)

O Ocupa Lapa começa como um ato artístico-político, a partir de um grupo de artistas e coletivos presentes na Lapa, organizado através de reuniões que acontecem antes dos eventos, convocadas a partir do Facebook. Todos podem ajudar na organização. Com o tempo essa estrutura mais fixa se tornou um coletivo, o ocupa lapa, que também funciona de maneira aberta e estimula ações em outras partes da cidade. De acordo com a descrição do grupo:

Ocupa Lapa é um coletivo carioca artístico-político de ação direta com o uso da arte, que surgiu para repudiar as ações violentas do Estado contra manifestantes, que por meio da polícia, atacou e perseguiu ativistas no dia 20 de junho de 2013, levando terror ao bairro da Lapa . Formado por produtores culturais, músicos, atores, jornalistas, videomakers, cineastas, dançarinos, artistas plásticos, fotógrafos, além de colaboradores independentes e amantes das artes em geral e quem mais quiser chegar. O Coletivo vem se estruturando de forma horizontal, aberta, auto financiável, apartidária e democrática. Todas as decisões são tomadas de forma participativa, em reunião presencial” semanal” (facebook/ocupalapa, acesso em 06/15).

São convocados também, artistas e grupos que desejam participar do dia do evento com apresentações musicais, teatrais, contação de histórias para crianças, oficinas de dança ou

percussão, exposições de material fotográfico, pinturas, esculturas; Fotógrafos, Djs, além de pessoas convidadas para participar da roda de discussão com temas definidos, no chamado “face rua” que acontece durante o evento.

O Facebook faz um papel de grande importância na divulgação e articulação do evento, através das convocatórias na página do movimento, que conta com mais de 5.000 pessoas, e a partir das páginas dos eventos. Até o fim de 2014 foram seis edições, cada evento possui aproximadamente entre mil e duas mil pessoas confirmadas: um número bastante considerável. Os “ocupas” ocorrem em domingos, mas sem uma frequência fixa de dia. Normalmente começa no horário do almoço e termina de noite, abarcando diversas atividades, apresentações e debates durante o dia.

São muitas as maneiras de se colocar o corpo no espaço nesses eventos, a partir da dança, das brincadeiras, das rodas de conversa, da performance. E são diversos também os artefatos que enfatizam o caráter lúdico, tais como: os malabares, os instrumentos, as roupas coloridas dos grupos que se apresentam, as fantasias dos grupos de teatro, e a pintura artística que colore o corpo brincante. Tudo isso ajuda a conformar a camada festiva no espaço, e a fresta de resistência nesse espaço estriado e turístico, mesmo que sejam por lapsos intensos de tempo.

O que conecta este grupo é uma potência de fazer reverberar a arte de rua nos espaços públicos, e trazer até a superfície os “rituais de aproximação” e a discussão da importância de se fazer parte da construção da cidade a partir da vivência. Nas palavras do coletivo:

As atividades desenvolvidas pelo coletivo têm como objetivo estimular e incentivar a arte como forma de pensar a cidade. O espaço de atuação do Ocupa Lapa é construído e resignificado de forma que seja receptivo ao morador em

situação de rua e o integre à ocupação, promovendo inclusão, afeto e o exercício da cidadania. O OL é, ainda, um território fértil para promoção de fluxos, trocas e mediação das relações entre criação, produção e difusão da diversidade cultural (facebook/ocupalapa. Acesso em 04/2015).

Por meio das edições vividas, pude compreender que cada ocupa lapa não se trata de uma zona autônoma em si, consiste em um momento em que emergem vários instantes de zona, de acordo com a apresentação, com a atividade, com o tipo de expressão que acontece. São como várias e pequenas eclosões de instantes durante o dia, com maior ou menor intensidade. E essas eclosões são costuradas pelo espaço em si e pelo desejo de preencher esse espaço com arte, com encontros e com o corpo brincante.

Fig. 22. cartaz divulgação ocupa lapa



DIVULGAÇÃO

da direita para esquerda:

- 1- divulgação de um dos encontros de articulação
- 2- última edição do ocupalapa em 2014
- 3- terceira edição em 2013
- 4- quarta edição em 2014



ENTRE PRÁTICA E EU | UMA NARRATIVA

Cheguei à Lapa antes de começar o evento para almoçar, e nesse dia, já antes do movimento, um grande número de policiais vestidos como robôs já preenchiam a parte de baixo dos arcos da lapa, se protegendo da chuva fininha e com cara de sono por terem saído de casa num domingo para acompanhar mais esse tipo de manifestação. Eram muitos, e davam arrepios devido aos armamentos e aos episódios horríveis dessa época.

Diversas atividades ocuparam a praça de tarde. Havia exposição de fotos, apresentação de música, teatro e uma discussão bastante pertinente sobre criminalização dos protestos. Chamavam a atenção nessa discussão a abertura e a horizontalidade da estrutura, todos dividindo guarda-chuvas e diversos perfis de pessoas que escutavam e falavam. Uma imagem marcante era a figura pública do Caetano Veloso dividindo uma tenda com um morador de rua, e todos se colocando acima das diferenças. A presença do Caetano não causava rebuliços por ser conhecido, e os moradores de rua não causavam repulsão como muitas vezes ocorre. Eram todos pessoas compartilhando um espaço público e buscando entender algumas questões urbanas.

Essa tarde estava mais vazia, as pessoas estavam mais espalhadas na praça, uma coisa ainda meio solta. No início da noite começou a apresentação dos Tambores de Olokun, um grupo carioca de maracatu. De repente todas as pessoas que estavam dispersas se concentraram em meio à dança e ao som de tambor, e nesse momento se conformou um instante, se criou um tempo à parte e diversos corpos dançantes.

O grupo de centenas de pessoas atravessou a Mem de Sá, e foi de encontro ao larguinho

debaixo dos arcos. Nesse espaço menor e mais delimitado, o som reverbera muito mais alto, e as pessoas ficam mais próximas. Debaixo de um dos arcos já estava acontecendo um pouco escondido uma pista ao som de um DJ. Com a chegada dos tambores o som cessa, e se só ouve a percussão. Nesse instante a zona chegou ao auge de intensidade, e se configurou outro espaço, outro tempo, baseado também no espontâneo e no inesperado.

Os policias não conseguiram permear pela zona, agora muito apertada de corpos, e ficaram a distancia observando. Configurou-se uma fresta no controle, e as pessoas podiam participar da festa de maneira muito mais livre.

Cessam os tambores e começa a festa ao som das caixas de som do DJ. A zona permanece por horas dentro da madrugada, num ambiente estreito e reverberante debaixo dos arcos. Fiquei pensando na luz dia, e percebi que a noite favorecia a intensidade dos lampejos. Vai-se a luz, e ficam os vagalumes.



Fig. 26. exposição ocupa lapa

CONCLUSÕES

Mas o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago. Só aquilo que capto em mim tem, quando está sendo agora transposto em escrita, o desespero das palavras ocuparem mais instantes que um relance de olhar. Mais que um instante, que o seu fluxo. (LISPECTOR, 1998)



Acompanho festivais, festas, ocupações festivas de rua, há vários anos, tanto em Vitória, como no Rio de Janeiro e em Buenos Aires. Embora todos consistam em uma forma de se apropriar do espaço através do corpo, da música, e outras expressões artísticas, comecei a me interessar por um tipo diferenciado de festa, aquela que parecia brotar no meio das conjunturas políticas do momento, que buscava uma retomada do espaço público, a experiência do corpo, e fazer parte da cidade. Além disso, me instigava a forma de organização, já que são festivais autogeridos, abertos, organizados horizontalmente e independente de recursos públicos e privados, combinando rua e rede.

Entender o objeto, acompanhar a ele para tentar conceitualizá-lo e contextualizá-lo foram os grandes desafios deste trabalho. Acompanhar aos lampejos, significou existir junto, me constituir como eles, e para isso me colocar como corpo brincante. Imersa no instante, poder entender e compartilhar as pautas, as reivindicações e os desejos expressos nas entrelinhas da alegria festiva.

Entrelinhas que pude perceber e compartilhar no ocupa lapa, por exemplo, que brotava num contexto político bastante denso de manifestações e repressões, e que precisava se colocar e se afirmar no espaço significativo da Lapa enquanto voz, enquanto resistência. E através da prática festiva evidenciar a insatisfação com o controle desmedido do Estado, reivindicar a liberdade de se manifestar, de viver a cidade, de poder existir como corpo que necessita do lúdico e do encontro com o outro. O mesmo corpo marcado pela violência do dia em que a Lapa foi sitiada. Ao longo do tempo pude observar também que o discurso do evento foi se tornando cada vez mais definido, mais convencido e mais convincente, junto com a organização da prática, também cada vez mais se afirmando e conseguindo consolidar outra temporalidade no espaço, e através desses instantes, trazer à superfície as insatisfações presentes.



O candombe em Buenos Aires também foi importante, porque mesmo que se trate de uma prática antiga, a maneira de ser afirmar no espaço público, buscando uma democratização deste e se colocando como manifestação de acordo com a conjuntura política da cidade foi uma questão bastante notada na chamada independente. Hoje o candombe, além de todas as questões raciais, também se coloca no espaço contra questões como criminalização do aborto, fechamentos de praças, mercantilização de parques e também contra a espetacularização do próprio candombe. As pautas das entrelinhas são densas e carregadas de uma insatisfação de como o espaço público na cidade vem sendo gerido, cada vez mais baseado no controle, e como a cidade vem sendo construída de forma semelhante a um cenário, se apropriando e transformando práticas tradicionais em elementos desse cenário.

Além das insatisfações e dos desejos contidos nas entrelinhas, tanto as chamadas independentes, quanto as edições do ocupa lapa, se caracterizam como lampejo, a partir do momento em que criam uma fresta no espaço, através do instante, e porque sempre caminham nas bordas do conflito. Além disso, ambas se utilizam de uma gestão independente, horizontal e aberta para acontecer, sem depender de recursos privados e públicos. As formas de arrecadação ocorrem, por exemplo, a partir da realização de outras festas, de passar o chapéu durante as práticas, de doações e do empréstimo de equipamentos.

Além do ser corpo brincante, para entender de que contexto eclodiam essas manifestações, foram muito importantes as referências bibliográficas, e passar pelas noções de poder hegemônico, de poder sobre a vida, de Império, e chegar ao corpo brincante como um desvio desses processos, uma potência inerente à vida, totalmente resignificante, que surge principalmente da leveza, da alegria, da abertura ao meio e ao outro.

Antes de chegar a esse corpo brincante, também foi necessário passar por diversos outros tipos de maneiras de colocar o corpo no espaço como resistência, por isso os errantes, com sua lentidão e desorientação que fogem à lógica e à velocidade produtiva foram importantes, assim como o Black Bloc – um ‘corpo luta’ que escapa de um corpo domesticado. E o midiativista – um ‘corpo mídia’, ‘corpo interface’ rua e rede que se configura como uma alternativa à mídia hegemônica.

Além de perceber o corpo de cada prática dessas como um determinado tipo de escape, foi interessante ver que assim como existem esses tipos de práticas, existem diversos outros começando, se dissolvendo, se recriando. Porque o contexto de resistência é rizomático, contém-se um pedaço, brotam outros em outros lugares. “*Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas*” (DELEUZE, 2007, p.16). O resultado é uma multiplicidade potente que age nos interstícios do espaço controlado, mercantilizado.

A partir dessas práticas que mencionamos e de outras mais, os espaços públicos estão sendo sempre atualizados, recriados e ressignificados, alisados. Não em um *intermezzo* de uma cidade rígida, mas em vários que se relacionam, se sobrepõem, e se permeiam. São o que chamamos de frestas.

Para chegar até esse ponto, também foi necessário olhar a relação do poder hegemônico com o espaço, o que entendemos como espaço, como ocorre o controle e entender a transição entre estriagem e alisagem. Aqui ocorre outro aspecto necessário no processo: olhar a transição, perceber que é mais importante para a construção dos lampejos o ‘entre’, o ‘ao’ do espaço ao lugar, do lugar ao espaço; do estriado ao liso, do liso ao estriado; já que é nesse

entre que existe o controle, no ao que busca o estriado, enquanto o corpo brincante existe nesse mesmo entre buscando o liso.

A questão temporal se tornou importante na discussão. Nenhum espaço alisado se institui como tal. Abre-se uma brecha num tempo controlado para ele existir, e nessa brecha pulsa esse espaço. Pulsa enquanto é praticado, experimentado, enquanto é brincado. Por isso o conceito de Zonas Autônomas Temporárias foi bastante elucidativo. A zona existe no instante. Os escapes festivos – esses lampejos pulsantes mantêm o espaço liso através do pulsar.

Essa é uma das principais considerações em relação ao lampejo. O aspecto de tornar um espaço liso, poético, de brincadeiras, de encontro, um espaço para os desejos do corpo e da vida, enquanto pulsa, enquanto emana sua luz sutil e potente. O espaço liso depende dessa luz, e quando ela se vai essa camada virtual se dilui, mas continua reverberando no corpo e no espaço.

Outra consideração que pude perceber é que o lampejo existe na fresta que se abre a partir do pulsar do instante, e o que delimita essa fresta é o conflito. Seja com a polícia, com os vizinhos, com a igreja, com outras práticas, o lampejo está sempre abrindo a brecha e sempre caminhando na borda do conflito. Assim, podemos perceber que o lampejo também depende desse conflito para existir. É justamente essa borda que delimita a fresta. Ou seja, a partir do movimento de pulsão se abre a fresta que contém o espaço liso e a partir do momento de contração, a relação da pulsão com o conflito delimita essa fresta. Se não existe o conflito, não existe a fresta, e se o conflito for maior, se torna mais difícil o pulsar, que vai exigir repensar outras táticas, pensando estas como “a arte do mais fraco”, como já discutiu-se a partir de Certeau (2001).

A maneira de colocar o corpo de forma dançante e livre no espaço também é uma característica importante do lampejo. A partir do tomar para si a vida, o desejo, o corpo brincante faz com que esse escape seja um lugar de encontro de si e com o outro fora da lógica do corpo-mercado, de corpo-consumo. A partir desses intensos instantes surgem processos de singularização necessários para evitar a reprodução de uma vida manipulada baseada em uma individualização e consumismo.

A partir dessa pesquisa surgem e ficam diversas outras questões. Como foram construídas as práticas festivas ao longo da história, uma retrospectiva com o objetivo de entender como estas práticas se transformam no decorrer do tempo? Como essas vão se transformar de agora em diante nas suas formas de gestão, nas reivindicações, na maneira de se apropriar do espaço? Qual o posicionamento do urbanismo em relação a essas práticas festivas? É possível mapear fisicamente o espaço reverberado por essas práticas? Esses corpos brincantes consistem em uma nova geração em expansão buscando outras maneiras de viver? As cidades a partir dos vagalumes podem se tornar ainda mais interessantes e vivas?

Sobre a última pergunta, o trabalho aposta que sim. Uma esperança que as luzes sutis e potentes dos vagalumes pulsem cada vez, e a partir de instantes recriem espaços públicos, rasguem respiros na cidade, novas relações com o corpo, entornem alegria e tornem a vida mais humana, poética, possível. Para tanto, é preciso praticar um corpo brincante – um corpo vagalume.

Devemos, portanto, – em recuo do reino e da glória, na brecha aberta entre o passado e o futuro – nos tornar vaga-lumes e, dessa forma, formar novamente uma

comunidade do desejo, uma comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer sim na noite atravessada de lampejos e não se contentar em descrever o não da luz que nos ofusca (HUBERMAN, 2011, p.79).

ÍNDICE DE IMAGENS

INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

Fig. 01: Roda Gigante. Foto: Samira Proêza, 2014

Fig. 02: janelas Foto: Samira Proêza, 2013

Fig. 03: verde e laranja. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig 04: Dia de candombe- Buenos Aires. Foto: Samira Proêza, 2015

CAPÍTULO 1

Fig.01: 'cada pessoa é um mundo'. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.02: espaço e crianças. Foto: Samira Proêza, 2015

Fig. 03: democracia! ni um dia mas. Liberdade. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.04: Nada vai calar as ruas. Foto: Gabriel Kubrusly. Imagem disponível em facebook/ocupalapa. Acesso em 02/2014.

Fig.05:#ocupalapa. Foto: Getner Nogueira. Edição própria. Imagem disponível em facebook/ocupalapa. Acesso em 02/2014.

Fig. 06: dia de festa. Foto: Samira Proêza, 2014

CAPÍTULO 2

Fig.01: vigilância. Foto: Stefan Holm. Edição própria. Disponível em: www.500px.com. Acesso em: 06/15

Fig.02: rua e encontros. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.03: Buenos Aires. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.04: liberdade e segurança. Imagem disponível em: <http://blog.futtta.be/2015/01/16/liberte-et-ou->

securite/

Fig.05: ‘nos regalan miedo para vendernos seguridad. Edição própria. Imagem disponível em: <http://twicsy.com/i/LRi8yd>

Fig.06: malha de janelas. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.07: ondulado. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.08: criança na fonte. Foto: Dima Vazinovich. Edição própria. Disponível em: <http://photography.nationalgeographic.com/photography/photo-of-the-day/tel-aviv-children/> Acesso em: 07/15

Fig.09: menino e guardinha. Foto: desconhecido. Edição própria. Disponível em: [facebook/midianinja](https://www.facebook.com/midianinja). Acesso em: 06/13

CAPÍTULO 3

Fig. 01: Guerrilha. resistência. Foto: aurélie-mascart. Disponível em: www.500px.com. Acesso em: 06/15

Fig. 02: Janela da resistência; Autor desconhecido. Edição própria. Disponível em: <http://audiovisualcinema.blogspot.com.br/> . Acesso em: 06/15

Fig. 03: rastros. Foto: kadir-katirci. Disponível em: www.500px.com. Acesso em: 06/15

Fig. 04: black-blocs. Foto: vitor-miranda. Disponível em: www.500px.com. Acesso em: 06/15

Fig.05: Mídia ativismo. Foto: autor desconhecido. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI341647-17773,00-CMI+O+COLETIVO+QUE+FUNDOU+O+ATIVISMO+DIGITAL.html>. Acesso em 05/2015

Fig 06: A dança-protesto Buenos Aires. Foto: Samira Proêza, 2015

Fig 07. Menino na praça. Foto: Samira Proêza, 2015

CAPÍTULO 4

Fig. 01: Manifestação Lapa. Autor desconhecido. Edição própria. Disponível em [facebook/midianinja](https://www.facebook.com/midianinja).

Acesso em 09/2014

Fig. 02: menina, festa e cruz. Foto: Samira Proêza, 2015

Fig. 03 a 09. Cartazes de divulgação de eventos no facebook. Fonte: página do facebook especificadas em cada imagem.

Fig.10 llamada independente de candombe. Foto: Samira Proêza, 2015

Fig.11: Diagrama espacial. Autoria: Samira Proêza, 2015

Fig. 12: Diagrama dissenso e conflito. Autoria: Samira Proêza, com pictogramas de iconoclastas. Disponível em: www.iconoclasistas.net. Acesso em 07/2015

Fig.13: llamada independente de candombe. Foto: Samira Proêza, 2015

Fig. 14- 17: Cartazes de divulgação de chamadas de candombé. Autor: desconhecido. Disponível em: [facebook/lindoquilombo](https://www.facebook.com/lindoquilombo). Acesso: 07/2015

Fig.18: llamada independente de candombe. Foto: Samira Proêza, 2015

Fig.19: Tambores de Olokun. Ocupa Lapa. Foto: Samira Proêza, 2013

Fig.20: diagrama especial. Autoria: Samira Proêza, 2015

Fig.21: diagrama dissenso e conflito. Autoria: Samira Proêza, com pictogramas de iconoclastas. Disponível em: www.iconoclasistas.net. Acesso em 07/2015

Fig. 22: cartaz divulgação ocupa lapa. Foto: Ricardo Brejeterman, 2014

Fig.23 a 25: cartazes de divulgação ocupa lapa. Autor: desconhecido. Disponível em: [facebook/ocupalapa](https://www.facebook.com/ocupalapa). Acesso: 07/2015

Fig.26: exposição ocupa lapa. Foto: Samira Proêza, 2013

CONCLUSÕES

Fig.01: manifestação o grito artístico. Foto: Autor desconhecido. Fonte: [facebook/midianinja](https://www.facebook.com/midianinja). Acesso: 07/2015

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, Luciana Santos Guilhon e PEDRO Rosa Maria Leite Ribeiro. *vi-gilância e visibilidade nas manifestações de 2013*. In Anais da ReACT - Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia. Disponível em: <http://ocs.ige.unicamp.br/ojs/react/article/view/1360>. Acesso Junho de 2015.
- ASCHER, François. *As duas formas de compartilhar uma rua*. In: BORTHAGARAY, Andrés (org). *Conquistar a Rua- Compartilhar sem dividir*. São Paulo: Romano Guerra editora São Paulo , 2010.
- BARRETO, Paulo (João do Rio). *A alma encantadora das ruas*. Org. Simões. Rio de Janeiro. 1952. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/>. Acesso 02/2015.
- BARKER, Chris. *Cultural Studies – Theory and Practice*. London, SAGE Publications, 2005.
- BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BARROS, Regina Benevides & KASTRUP, Virgínia. *A cartografia como método de pesquisa intervenção*. In: PASSOS, E. KASTRUP, V. ESCÓSSIA, L. *Pistas do método da cartografia* Porto Alegre: Editora Sulina: 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009
- BENTES, Ivana. *Estéticas Insurgentes e Mídia-Multidão*. in Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.10, n.1, maio 2014, Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso 06/2015
- BEY, Hakim. *Zonas autônomas*. Vol.2. Porto Alegre: Editora Deriva, 2010
- BLACK BLOC RJ. [www.facebook.com.blackblocrj](http://www.facebook.com/blackblocrj). Acesso em Junho de 2015.

- BRIGNOL, Liliane Dutra. *#Vem pra rua_Santa Maria: movimentos sociais em rede, mobilização social e usos do Facebook em ações de protesto*. In Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p.258-272, maio 2014. Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>.
- BORJA, Jordi. *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema, 2012.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- CAPELER, Ivan: *A dupla máscara da anarquia: Black Blocs, Anonymous e outros fenômenos*. in Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.10, n.1, maio 2014, Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso 06/2015
- CERTEAU, Michel. *Teoria e Método no Estudo das Práticas Cotidianas*. In: SZMRECSANY, M.I. (Org.). *Cotidiano, Cultura Popular e Planejamento Urbano*. São Paulo: FAUUSP, 1985.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- CORTÉS, José Miguel. *Políticas do espaço. Arquitetura, gênero e controle social*. São Paulo: Senac Editora, 2008.
- COSTAA, Luis Artur; FONSECA, Tânia Mara Galli. *Do contemporâneo: o tempo na história do presente*. In: *Arq. bras. psicol.* v.59 n.2 Rio de Janeiro dez. 2007
- COUTO, Mia. “*Na berma de nenhuma estrada*”. In: *Na Berma de Nenhuma Estrada e Outros Contos*. Lisboa: Caminho, 2001, p. 117–119.
- DELEUZE, G. *A Dobra; Leibniz e o Barroco*. Tradução Luiz B.L Orlandi. Campinas, São Paulo: Papirus, 1991
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs 5*. São Paulo: Editora 34, 1997.

- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix- *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 1, São Paulo: Editora 34, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.
- FERREIRA, Luiz. *Los tambores del candombe*. Montevideo, 2001.
- FRIGERIO, Alejandro e LAMBORGHINI, Eva. *El candombe (uruguayo) en Buenos Aires: (Proponiendo) Nuevos imaginarios urbanos en la ciudad "blanca"*. In: Cuad. antropol. soc. n.30 Buenos Aires sept./dic. 2009
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Ponde Vasalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GALEANO, Eduardo. *De Pernas pro Ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 1989. 384p.
- GALEANO, Eduardo. *O Livro dos Abraços*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- GAUSA, Manuel. *Dispositivos territoriais das redes Mundiais*- tese de doutorado PUCSP, 2004. orientação Nelson Brissac. Disponível em www.contradigome.blogspot.com/2011/08/dispositivosegundo-manuel-gausa.html. Acessado em Julho de 2013.
- GIL, José. A Reversão. In: *O devir-criança do pensamento*. Org. LINS, Daniel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GUIZZO, Iazzana. *Micropolíticas urbanas- Uma aposta na cidade expressiva*. Niterói:

- UFF, 2008.
- HARDT, Michael. & NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
 - HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. São Paulo: Record, 2004.
 - ICONOCLASISTAS. *Manual de mapeo colectivo : recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa* / Julia Risler y Pablo Ares. - 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón, 2013.
 - JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes - a arte de se perder na cidade*. In: Jeudy, H.P. e Jacques. P. *Corpos e Cenários*. Bahia: UFBA/CNPq., 2006.
 - JACQUES, Paola Berenstein. *Corpocidade: arte enquanto micro-resistência urbana*. Salvador: EDUFBA, 2009.
 - JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.
 - JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. Coleção a, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2000.
 - LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
 - LESSA, Jadir Machado. *A clínica como exercício ético dos encontros afetivos*, 2006.
 - LEVY, Pierre. *A inteligência Coletiva- Por uma Antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Ed.Loyola, 2010.
 - LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Ed. Rocco. 1998.
 - LUDD, N. (Org.). *Urgência das ruas – Black Block, reclaim the streets e os dias de ação global*. São Paulo: Conrad Livros, 2002.
 - LUCERO, Nelson e MOSÉ Viviane: *O que podem os afetos*. Programa Café Filosófico.

Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=kaDaP0BROE0>. Acessado em Junho de 2011.

- MONGIN, Olivier. *A condição urbana- A cidade na era da globalização*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- MONTEIRO, Mônica de Carvalho Penido. *Crowdfunding no Brasil : uma análise sobre as motivações de quem participa*, Dissertação de mestrado, Fundação Getúlio Vargas, São Bernardo 2014.
- MÜLLER, Adalberto. *Encontros/ Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- NARANJO, Javier. *A casa das estrelas- O universo contado pelas crianças*. Rio de Janeiro: Editora Foz Impressos e Digitais Ltda, 2013.
- NEGRI, Antônio. *A constituição do comum*. In: Conferência Inaugural do II Seminário Internacional Capitalismo Cognitivo – Economia do Conhecimento e a Constituição do Comum. Rio de Janeiro, 2005.
- OLIVEIRA, Lúcia Maciel Barbosa. *De- Corpos Indisciplinados - Ação cultural em tempos de biopolítica*. Tese de doutorado, USP, 2006
- ORLANDI, Luiz B.L. *O pensamento e seu devir criança*. In: *O devir-criança do pensamento*. Org. LINS, Daniel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- PECHMAN, Robert Moses; KUSTER, Eliana. *Maldita Rua*. In: Encontro da associação nacional de pós-graduação e pesquisa em planejamento urbano e regional, 12., 2007, Belém. Anais... Belém: ANPUR, 2007, CD.
- PELBART, Peter Pál. *A Vertigem por um fio. Políticas da Subjetividade Contemporânea*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2000.
- PELBART, Peter Pal. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

- PELBART, Peter Pál. *Vida Capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- PESSOA, Fernando. *Novas Poesias Inéditas*. (Direcção, recolha e notas de Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Ática, 1993.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Corpo e imagem: alguns enredamentos urbanos*, In: *Resistências em espaços opacos*. Número especial do Cadernos do PPG_AU/FAUFBA, 2007
- RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. *Dissenso e (re)criação do Espaço Público*. Disponível em <http://www.albertolinscaldas.unir.br/zonadeimpacto/espacopublico.htm>. Acesso em 05/2015
- RHODEN, Cacau. *Tarja Branca- A revolução que faltava*, 2014, (1h20min).
- SANTOS, Marcos Ferreira. *Vídeo de Estreia do Projeto Território do Brincar*, 2012, (10:37 min).
- SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SATUF, Ivan. *A rua manda notícias: dispositivos móveis e manifestações sociais na atualização dos critérios de noticiabilidade* in Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v.10, n.1, maio 2014, Disponível em: <http://www.ibict.br/liinc>. Acesso 06/2015
- SEM NOME: *Patrimônio Cartas de Atenas*. 2012. Disponível em: <http://patrimonio-cartasdeatenas.blogspot.com.br/2012/09/cartas-de-atenas-resumo.html>. Acesso em 07/2015.
- SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Rio de Janeiro: Mana, 1903.
- SZANIECKI, Barbara- *Outros monstros possíveis*. Disponível em: <http://rogeliocasa-do.blogspot.com.br/2013/03/outros-monstros-possiveis-por-barbara.html>. Acesso em 06/2015.

- TORTURRA, Bruno. *Programa Roda Viva- Mídia Ninja*, 05/08/2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t1AA-ZUdL7o>. 2013. Acesso em Junho de 2015.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Editora Difel. São Paulo, 1983.
- VAZ, Lilian Fessler; ANDRADE, Luciana; GUERRA, Max Welch (Org). *Os espaços públicos nas políticas urbanas: estudos sobre o Rio de Janeiro e Berlim*. Rio de Janeiro: Letras, 2008.
- VILASBOAS, Violeta Pires. *O espaço da celebração na nova ordem das ruas: o Projeto Lapa Legal e suas influências na preservação da ambiência cultural da Lapa*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós- Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.
- WOODY, Allen. *Zelig*- 1983, (1h19min).

ANEXO I

A propagação dos recursos digitais e a inserção destes no cotidiano da população mudou significativamente o panorama das resistências urbanas. A Internet com a sua potência inerente de quebrar barreiras geográficas, de ser acessível para diversos grupos, de ser interativa, hipertextual, permite uma ampla troca de informações e expressões. As redes sociais como o Facebook e o Twitter proporcionam uma articulação e uma divulgação em eventos que ocorrem na rua de forma bastante eficiente. E por meio do mídia livrismo por exemplo, se consegue fazer um acompanhamento, uma vigilância e até mesmo uma participação do que acontece nas ruas, em tempo real. Por meio de dispositivos eletrônicos, rua e rede se desdobram um em outro, se interlaçam, a partir de uma interface bastante fluida. Ivana Bentes descreve uma situação bastante ilustrativa, de um dos ‘repórteres’ do mídia ninja perdido nas Ruas do Rio de Janeiro em meio a um confronto:

Acessos de tosse, relatos, trocas de impressões em estado bruto, declarações de medo, confusão, ansiedade. “Não me deixem sozinho, estou com medo” fala o narrador perdido em uma rua vazia e escura, dentro do breu da imagem. Sozinho no território e simultaneamente acompanhado por uma comunidade virtual no chat da transmissão. “Para onde devo ir? Onde está minha equipe, preciso localizar” em um processo alternado de reconhecimento e estranhamento do espaço que constitui um outro espaço-tempo nessa interação/interface entre ruas e redes (BENTES, 2014).

A cena do narrador perdido numa rua escura, pedindo ajuda pela transmissão, com a voz trêmula, relacionava corpo em estado assustado, vulnerável, à rede. Trata de rua e rede de uma maneira visceral, e é um exemplo de diversas outras cenas do tipo disponíveis na

internet. Em outra, um mídia ativista sendo preso ao vivo desencadeou uma revolta por meio da transmissão que resultou em centenas de pessoas que o acompanhavam se dirigissem à delegacia para exigir sua liberdade. Assim, milhares de pessoas assistindo, muitas dando informação de para onde ir, de onde estaria o restante do grupo, onde estaria a polícia, lugares para evitar ir, lugares para insurgir a manifestação, eram relatos frequentes nas redes sociais nos protestos de 2013. Era como estar imerso sempre no acontecimento mesmo não estando de corpo nele.

Talvez a palavra chave dessa interface rede/rua seja conexão. Quanto mais elas existirem, melhor e mais forte o movimento, resgatando o conceito de rizoma de Deleuze. Nos termos do autor: “*Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem*” (DELEUZE,1995, p.15). Nesse caso a sinergia existente entre redes sociais e movimento reforça esse caráter de conexão, e da não ordem e não centralidade.

Segundo Deleuze (1995), um rizoma pode ser rompido em um lugar qualquer, e também volta segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. “*Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar*” (DELEUZE,1995, p.17). E por isso é tão complicado romper essas multidões que emergem das frestas da cidade, que eclodem num lugar e logo já estão em outro. O rizoma é rompido numa linha, mas logo se territorializa em outra. Nas palavras do autor: “*Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma*” (DELEUZE,1995, p.17).

Segundo Hakim Bey, a net pode ser definida como um conjunto de todas as transferências de informações e de dados. Algumas dessas transferências são privilégios e exclusividade de várias elites, o que lhes confere um aspecto hierárquico. Outras transações são abertas a todos e deste modo a internet também possui um aspecto horizontal e não hierárquico. Assim, para o autor, de dentro dessa net, nos interstícios, emergiu um tipo de contranet, que ele chama de web. Nas suas palavras:

Em termos gerais, empregaremos a palavra web para designar a estrutura aberta, alternada e horizontal de troca de informações, ou seja a rede não hierárquica, e reservaremos o termo contra-net para indicar o uso clandestino, ilegal e rebelde da web, incluindo a pirataria de dados e outras formas de parasitar a própria net. A net, a web, e a contra-net são partes do mesmo complexo e, se mesclam em inúmeros pontos (BEY, 2010, p.46).

Esta definição reforça o conceito do rizoma, e ajuda a entender melhor o papel da web no panorama de resistências. Aqui também nos deteremos em duas outras ferramentas digitais que se tratam de resistência. A primeira é o mapeamento colaborativo como resistência à produção hegemônica da construção de mapas. A segunda, o financiamento colaborativo que muitas vezes consiste em uma potente ferramenta de apropriações urbanas.

MAPEAMENTO COLABORATIVO

O mapeamento colaborativo trata de uma ferramenta que está sendo cada vez mais apropriada e difundida pelo viés das resistências urbanas. Usaremos como base para discutir o que seria esse tipo de mapeamento e como seria uma resistência, principalmente através das ideias do duo de argentinos chamados de iconoclastas.⁵ Para eles os mapas são

representações ideológicas. E a produção destes, um dos principais instrumentos que o poder hegemônico tem utilizado historicamente para apropriação e dominação de territórios, para estabelecer novas fronteiras de ocupação, e planejar estratégias de invasão com saques e apropriações dos bens comuns dos territórios conquistados (ICONOCLASISTAS, 2013).

Assim, os mapas que fomos mais acostumados a observar e considerados como ‘oficiais’, são aceitos como naturais e inquestionáveis e são resultado de uma visão do poder dominante sobre o território, que produz representações funcionais ao desenvolvimento do modelo capitalista, codifica racionalmente e classifica os recursos naturais e características populacionais, e identifica o tipo de produção mais eficiente para transformar a força de trabalho e recursos em lucro. Nas palavras dos autores:

Esta visão científica sobre o território, os bens comuns seus habitantes se complementam com outras técnicas incrustadoras do corpo social, como a vídeo vigilância, as técnicas biométricas de identificação e as fórmulas estáticas que interpretam situações e oferecem informação para facilitar a execução de mecanismos biopolíticos orientados a organizar, dominar e disciplinar aos habitantes de um território (ICONOCLASISTAS, 2013).

Ao contrário, pensar outra forma de mapeamento, propõe gerar plataformas de intercâmbio coletivo que consigam codificar narrativas e representações que não são considerados do tipo “habitual” de mapeamento das instâncias hegemônicas. *Os mapas tradicionais não incluem a subjetividade dos processos territoriais, as representações simbólicas e os imaginários sobre os mesmos, e a permanente mutabilidade ao que estão expostos* (ICONOCLASISTAS, 2013).

A prática de mapeamento colaborativo está bastante relacionada com a definição de mapa

de Deleuze e Guattari (2007). Para os autores o mapa é muito mais processo que imagem formal, mais ação que representação. Trata de movimento, de fluxos, de afetos, de relações e elementos heterogêneos, processos sociais, políticos, tecnológicos, mentais, imaginários: “*Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói*” (DELEUZE, GUATTARI, 2007 p.22). Difere-se da pintura ou da fotografia, que são chamados por ele de decalque, porque os mapas são caóticos, rizomáticos e não hierárquico. O decalque pode ser reproduzido ao infinito, repetido, cristalizado. Assim, funcionam como modelos, ao contrário dos mapas que agem como processos. Nas palavras de Deleuze e Guattari:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE e GUATTARI, 2007, p.42).

Construída nessa ideia de mapas, para os iconoclastas¹ (2013) a construção de mapas coletivos abarca uma concepção sobre um território dinâmico e com permanente mudanças. Nesses mapas as fronteiras reais e simbólicas são sempre alteradas e transbordadas pelas ações dos corpos e subjetividades. Trata-se de relatos coletivos em torno do comum, através de uma plataforma que visibiliza encontros sem apagar as diversidades. Nas palavras dos autores:

1-Os iconoclastas consistem em um duo argentinos que combina arte gráfica, oficinas criativas e pesquisa coletiva com o objetivo de produzir recursos de livre circulação, apropriação e uso. Com as oficinas buscam tecer redes de solidariedade e afinidade e impulsionar práticas colaborativas de resistência e transformação. Todo o material produzido é disponibilizado de maneira livre na internet, para ir além da propriedade privada. E permitem a reedição, apropriação e transformação. “Estimulamos um intercambio horizontal donde los usuarios son también productores que retoman y hacen un uso derivado de las producciones liberadas.” (ICONOCLASISTAS, 2013).

Gestar o comum, isto é, o produzir desde aquele que nos soma e que nos reconhecemos. O visibilizar desde o espontâneo e desconhecido, mas a partir de objetivos claros, é uma forma de combater o individualismo e a segregação que estamos imersos como habitantes deste mundo. O mapeamento é uma prática de derrubar barreiras e fronteiras e permite nos encontrar em um território de cumplicidade e confiança. É também uma dinâmica através da qual vamos construindo e potencializando a difusão de novos paradigmas de interpretação da realidade. É um modo de produzir território, pois é a partir da instituição e renovação das formas espaciais e os mecanismos de percepção do tempo que nutrimos e projetamos nosso agir (ICONOCLASISTAS, 2013).

FINANCIAMENTO COLABORATIVO

Outra ferramenta bastante relevante no contexto de resistências urbanas, principalmente na parte cultural e artística, seria o *crowdfunding*. O termo em tradução livre seria financiamento pela multidão, uma modalidade de investimento para viabilizar um negócio, em que qualquer pessoa pode colaborar, com distintas quantias (MONTEIRO, 2014). Com esse objetivo, o(s) autor(es) do projeto deve apresentar sua ideia ao público, por meio de uma plataforma digital, e mencionar o valor necessário para execução do projeto. A colaboração do público pode acontecer de diversas formas, segue abaixo um pequeno resumo das possibilidades desse processo:

Existem quatro tipos de crowdfunding sendo praticados no mundo: (1) o baseado em doações (*donation based*), filantropia sem expectativa de um retorno financeiro, (2) o baseado em recompensas (*reward based*), em que o apoiador faz a sua contribuição em troca de um prêmio ou a possibilidade de pré-encomendar

um produto, (3) com base em pequenos empréstimos (lending based), que oferece a possibilidade para que os empreendedores atuem como tomadores, enquanto contribuintes assumem a posição de credores; e (4) financiamento de micro e pequenas empresas (MPEs) por meio de vendas de ações (equity based) (MASSOLUTION, 2013; BELLEFLAMME e LAMBERT, 2014 apud MONTEIRO 2014).

De acordo com pesquisa de *sites* que funcionam como plataformas desses processos, podemos perceber que os mais praticados no Brasil são os sistema baseados em recompensas. Nesse modelo, as pessoas que apresentam suas ideias oferecem diversos tipos de recompensas em troca da contribuição com o seu projeto. Não existe uma legislação específica para esse tipo de transação. O financiamento é realizado a partir da confiança que se tem na imagem e na historia do projeto. A exposição nesses sites, além de ajudar ao financiamento do projeto, alavanca a divulgação através do processo.

O Catarse² é atualmente o maior site brasileiro de *crowdfunding*. Desde sua fundação até o início do segundo semestre de 2014, mais de 1,2 mil projetos foram financiados, levantando mais de R\$ 20 milhões de reais (CASTRO, 2014 apud MONTEIRO, 2014). As três maiores categorias em quantidade de projetos e arrecadação de dinheiro são música, cinema e vídeo e comunidade. Sendo o principal foco da ferramenta, os projetos com caráter cultural e social.

2-Numa pesquisa realizada no site do Catarse, 140 mil pessoas já apoiaram pelo menos um projeto, divididos entre 52% em fomento de projetos artísticos e culturais de forma independente, 41% com viés social e/ou ambiental e que fortaleçam comunidades de forma responsável e solidária e 24% com viés empreendedor e que viabilizem novas empresas e produtos.



O escuro encosta neles para ter vagalumes.

(Manoel de Barros)

