

## EDITORIAL

A EDIÇÃO Nº10 DA **REDOBRA** É UM DESDOBRAMENTO DO **CORPOCIDADE 3**, ENCONTRO BIENAL REALIZADO EM PARCERIA PELOS LABORATÓRIOS URBANO PPG-AU/UFBA E COADAPTATIVO LABZAT PPG DANÇA/UFBA E QUE NESTA SUA TERCEIRA VERSÃO ARTICULOU-SE A DUAS PESQUISAS COM TEMAS E PROBLEMAS CORRELATOS E PESQUISADORES EM COMUM: “EXPERIÊNCIAS METODOLÓGICAS DE APREENSÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA” CONDUZIDA PELO LABORATÓRIO URBANO SOB COORDENAÇÃO DE PAOLA BERENSTEIN JACQUES E CONTEMPLADA PELO EDITAL PRONEM – FAPESB/CNPQ 2010; E “CIDADE E CULTURA: REBATIMENTOS NO ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO” CONDUZIDA PELAS EQUIPES NO PPGHIS/UFMG COORDENADA POR REGINA HELENA ALVES DA SILVA, NO PROURB/UFRJ COORDENADA POR LILIAN FESSLER VAZ E NO PPG-AU/FAUFBA COORDENADA POR PAOLA BERENSTEIN JACQUES, CONTEMPLADA PELO EDITAL PRÓ-CULTURA CAPES/MINC.

INTEIRAMENTE DEDICADO A ANA CLARA TORRES RIBEIRO – INTEGRANTE DAS EQUIPES DE PESQUISA PRONEM E CIDADE E CULTURA, MEMBRO DO CONSELHO EDITORIAL DA **REDOBRA** E COLABORADORA DO CORPOCIDADE DESDE SUA PRIMEIRA EDIÇÃO – O **CORPOCIDADE 3** PROGRAMOU UMA MESA ESPECIAL DE HOMENAGEM, EM QUE FORAM APRESENTADOS OS PRINCÍPIOS DO SEU MÉTODO DE PESQUISA DENOMINADO CARTOGRAFIA DA AÇÃO SOCIAL, PELOS MEMBROS DO SEU GRUPO LASTRO: CÁTIA ANTÔNIA DA SILVA, LUIS PERUCCI, IVY SCHIPPER E VINICIUS CARVALHO, CUJO ARTIGO CORRESPONDENTE FOI PUBLICADO NA EDIÇÃO Nº9 DA REVISTA.

À ESTA APROXIMAÇÃO ENTRE A PRÁTICA GEOGRÁFICA CARTOGRAFIA COM OS ESTUDOS SOCIOLOGICOS SOBRE A CIDADE, TÃO SINGULARMENTE FORMULADA POR ANA CLARA TORRES RIBEIRO E JÁ ADOTADA POR ALGUNS OUTROS GRUPOS DE PESQUISA BRASILEIROS E LATINO-AMERICANOS INTERLOCUTORES DO LASTRO, ACRESCENTAMOS A APROXIMAÇÃO DA ARQUITETURA E URBANISMO COM O TRABALHO ETNOGRÁFICO DA ANTROPOLOGIA, JÁ LONGAMENTE PRATICADA PELO LABORATÓRIO ARQUITETURA/ANTROPOLOGIA – PARIS LA VILLETTE, PARA EXPANDIR ESSA CONSTELAÇÃO COOPERATIVA COM UM TERCEIRO EIXO APROXIMATIVO ENTRE A CRÍTICA DA EXPERIÊNCIA URBANA PELA ARQUITETURA E URBANISMO E OS ESTUDOS SOBRE CORPORALIDADE E ESPACIALIDADE PELA DANÇA, INSTAURADO PELOS LABORATÓRIO URBANO PPG-AU/UFBA, E O LABZAT LABORATÓRIO COADAPTATIVO PPG DANÇA/UFBA.

NESTE TERCEIRO ENCONTRO **CORPOCIDADE**, PARTIMOS DO PRESSUPOSTO (JÁ ANUNCIADO NO PRIMEIRO E CONSOLIDADO NO SEGUNDO) DE QUE CORPO E CIDADE ESTÃO COIMPLICADOS NA FORMULAÇÃO DA VIDA PÚBLICA E SUA ESFERA POLÍTICA, PARA ENFOCAR, COMO TEMA CENTRAL, AS POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA CORPORAL DA CIDADE E SEUS MODOS DE COMPARTILHAMENTO E TRANSMISSÃO, TENSIONANDO AS NOÇÕES DE CORPO, CIDADE, CULTURA E CARTOGRAFIA A PARTIR DA IDEIA DE EXPERIÊNCIA.

RETOMAMOS ASPECTOS DAS VERSÕES ANTERIORES QUE SE CONSOLIDARAM COMO UMA ÉTICA DA NOSSA CONDUTA E OS TORNAMOS PRINCÍPIOS ORGANIZATIVOS DA PROGRAMAÇÃO, TAIS COMO O ENFOQUE PROCESSUAL, A SIMETRIA ENTRE OS PARTICIPANTES E A COIMPLICAÇÃO ENTRE AS EXPERIÊNCIAS TEÓRICA E EMPÍRICA PARA PENSAR OS AGENCIAMENTOS ENTRE CORPO, CIDADE, POLÍTICA E ARTE, PELAS PRÁTICAS DE CARTOGRAFIA E NARRATIVA.

O ENCONTRO INTEGROU TRÊS ATIVIDADES DIFERENTES E COMPLEMENTARES, COM FORMAS ESPECÍFICAS DE PARTICIPAÇÃO:

- **EXPERIÊNCIAS METODOLÓGICAS** – ATIVIDADES DE CAMPO QUE CHAMAMOS DE “OFICINAS”, EM ÁREAS ESPECÍFICAS DA CIDADE DE SALVADOR, DESTINADAS A TESTAR PROCEDIMENTOS PARA APREENSÃO DA CIDADE. OCORRERAM AO LONGO DOS DIAS 23 E 24 DE ABRIL, SOB A COORDENAÇÃO/ CONDUÇÃO DE PROPONENTES SELECIONADOS E COM A PARTICIPAÇÃO DE INTERESSADOS INSCRITOS PARA INTEGRAR OS GRUPOS.
- **SEMINÁRIO DE ARTICULAÇÃO** – ATIVIDADE CONJUGADA E SUBSEQUENTE ÀS EXPERIÊNCIAS METODOLÓGICAS, REALIZADO DIA 25 DE ABRIL, DESTINADA AO EXERCÍCIO DE REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE AS EXPERIÊNCIAS VIVIDAS E AS NARRATIVAS CONSTRUÍDAS PELOS GRUPOS PARTICIPANTES.
- **SEMINÁRIO PÚBLICO CIDADE E CULTURA** – ATIVIDADE ABERTA À PARTICIPAÇÃO DE DEMAIS INTERESSADOS INSCRITOS, DIAS 26 E 27 DE ABRIL, DESTINADA AO COMPARTILHAMENTO PÚBLICO DAS SÍNTESES ALCANÇADAS NO SEMINÁRIO DE ARTICULAÇÃO BEM COMO DE RELATOS PREVIAMENTE SELECIONADOS SOBRE OUTRAS EXPERIÊNCIAS METODOLÓGICAS REALIZADAS EM OUTRAS OCASIÕES POR PESQUISADORES OU ARTISTAS.

NUMA LONGA JORNADA DE CINCO DIAS DE TRABALHO CONTÍNUO, MUITO SE TESTOU, SE DISCUTIU E SE COMPREendeu SOBRE OS MODOS DE APREENSÃO DA CIDADE PROPOSTOS PELOS GRUPOS DE PESQUISA E COLETIVOS DE ARTISTAS, QUANTO AOS SEUS ARGUMENTOS JUSTIFICATIVOS E SUAS CONDUTAS DE AÇÃO, CONVÍVIO, INTERLOCUÇÃO. MAS PERCEBEMOS QUE A INTENSIDADE DAS EXPERIÊNCIAS MERECEARIA MAIOR EXTENSÃO DE TEMPO PARA SER ASSIMILADA E AS NARRATIVAS DELAS MENOR DISPERSÃO DE SESSÕES PARA SEREM DEBATIDAS.

Desejando oferecer um outro espaço para a continuidade das reflexões instauradas naqueles dias, nos pareceu pertinente e necessário dedicar essa e a próxima edição da revista **ReDobra** às ressonâncias do **CorpoCidade 3**, não como um catálogo ou relatório mas como um registro dos seus rebatimentos na pesquisa PRONEM que lhe fundamenta e também dele deriva. É, NOSSO RECORTE EDITORIAL PARA A DEFINIÇÃO DA PAUTA FOI “COMEÇAR DE DENTRO”: PELA CONTRIBUIÇÃO DOS INTEGRANTES DA NOSSA EQUIPE DE PESQUISA E DOS GRUPOS PARCEIROS, NUM GESTO MAIS CENTRÍFUGO DO QUE ENDÓGENO COM INTENÇÃO DE PONTUAR EIXOS EM TORNO DOS QUAIS OUTRAS CONTRIBUIÇÕES POSSAM SER ARTICULADAS, EM FUTUROS NÚMEROS DA REVISTA.

ENTENDIDAS COMO NÓS DE TESSITURA DOS TEMAS, CADA SESSÃO DA REVISTA, A PARTIR DE SUA DEFINIÇÃO, SE OFERECE COMO UM DIFERENTE CAMPO DE ATRAVESSAMENTO DAS MESMAS QUESTÕES QUE TANTO FORAM TRABALHADAS NA PESQUISA QUANTO MOBILIZARAM O ENCONTRO EM SALVADOR: OS MODOS DE APREENSÃO DA CIDADE E SUAS POSSIBILIDADES NARRATIVAS COMO RECURSO DE TRANSMISSÃO E COMPARTILHAMENTO.

**CONTRAPONTO** – MOVIMENTO DE CONSTRUÇÃO DE ARRANJOS POLIFÔNICOS SUPERPOSTOS E ENTRELAÇADOS NUM MESMO ESPAÇO DE ENCONTROS, DISTENSÕES E CRUZAMENTOS EM TORNO DE IDEIAS E DISCURSOS.

TOMA POR PONTO DE PARTIDA AS COMUNICAÇÕES DOS CONVIDADOS CIBELE SALIBA RIZEK (IAU/USP), FREDERICO GUILHERME BANDEIRA DE ARAÚJO (IPPUR/UFRJ) E PASQUALINO ROMANO MAGNAVITA (PPG-AU/UFBA) INTEGRANTES DA MESA REDONDA “CIDADE, CULTURA, CORPOS E EXPERIÊNCIA” OCORRIDA NO SEGUNDO DIA DO SEMINÁRIO PÚBLICO DO **CORPOCIDADE 3**, PARA ENTRELAÇAR-LAS A OUTRAS DISTENSÕES EM TORNO DESTES TEMAS, PRODUZIDAS POR TRÊS NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÃO PERFORMATIVA NA CIDADE QUE, EMBORA CORRELATAS EM SUAS ESCOLHAS PELA ESCALA DA CORPORALIDADE COMO FORMA DE AÇÃO CRÍTICA-PERCEPTIVA SOBRE A CIDADE, PRATICAM DIFERENTES ENGENDRAMENTOS ENTRE EXPERIÊNCIA, NARRAÇÃO E TEORIZAÇÃO. O “CHÃO NAS CIDADES”, DE ANDREA MACIEL (RIO DE JANEIRO/RJ), NARRA A EXPERIÊNCIA DE MESMO NOME REALIZADA NO **CORPOCIDADE 1** E INCORPORADA À SUA TESE DE DOUTORADO (EM ARTES CÊNICAS), TOMANDO A POLÊMICA SITUAÇÃO DO CORPO DEITADO NO CHÃO COMO UMA PERSPECTIVA DE APREENSÃO DA CIDADE. “DERIVA PARADA”, DE JANAÍNA BECHLER (PORTO ALEGRE/RS), QUE TAMBÉM SE ARTICULA A UM DOUTORADO ACADÊMICO (EM PSICOLOGIA), PARTE DA IDEIA DE DERIVA PARA CRIAR O PARADOXO DO CORPO PARADO COMO MOBILIZADOR DE CERTA DINÂMICA SÓCIO-URBANA. E “BREVE RELATÓRIO SOBRE A PRIMEIRA DE UMA SÉRIE DE OPACIFICAÇÕES URBANAS”, DE SILVANA OLIVIERI (SALVADOR/BA), PARTE DE PROVOCAÇÃO APRESENTADA NO **CORPOCIDADE 2** PARA NARRAR A PRIMEIRA EXPERIÊNCIA, NO CARNAVAL DE SALVADOR, EM 2012, DE OPERAÇÃO DE UM DISPOSITIVO CRIADO PELA AUTORA PARA CONTRAPOR A OPACIDADE AO ESPETÁCULO. TAMBÉM INTEGRA ESSA SESSÃO, UMA SÍNTESE INTRODUTÓRIA DOS DEBATES LEVANTADOS PELAS MESAS REDONDAS E COMUNICAÇÕES OCORRIDAS NO SEMINÁRIO PÚBLICO CIDADE E CULTURA, PREPARADA PELOS SEUS COORDENADORES WASHINGTON DRUMMOND, FERNANDO FERRAZ E LUIZ ANTONIO DE SOUZA, QUE TECEM, AINDA, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O PROCESSO DE SELEÇÃO DAS PARTICIPAÇÕES.

**FERRAMENTARIA** – LOCAL E PRÁTICA DE EXPOSIÇÃO DOS RECURSOS USADOS PARA CONSTRUÇÃO DE ARGUMENTOS, FORMULAÇÃO DE PROPOSTAS E ELABORAÇÃO DE PROJETOS DERIVADAS DE EXPERIÊNCIAS DE APREENSÃO DA CIDADE.

COLOCA EM PAUTA OS ASPECTOS MAIS DIRETAMENTE RELACIONADOS COM METODOLOGIAS DE APREENSÃO DA CIDADE, CONJUGANDO DOIS TIPOS DE MATÉRIA: AS OFICINAS REALIZADAS NO **CORPOCIDADE 3** E TRABALHOS ACADÊMICOS DE CONCLUSÃO DE CURSO DE INTEGRANTES DO LABORATÓRIO URBANO. COMEÇANDO PELAS SETE OFICINAS QUE FORAM PROPOSTAS POR GRUPOS PARCEIROS NA PESQUISA PRONEM, ESTA SEÇÃO TRAZ UMA SÍNTESE DAS DISCUSSÕES HAVIDAS NO SEMINÁRIO DE ARTICULAÇÃO SOBRE AS EXPERIÊNCIAS FEITAS NAS OFICINAS E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES CRÍTICAS, PREPARADA PELOS SEUS COORDENADORES FABIANA DULTRA BRITTO, FRANCISCO DE ASSIS DA COSTA E THAIS DE BHANTHUMCHINDA PORTELA; ALÉM DA APRESENTAÇÃO DE CADA OFICINA PREPARADA POR SEUS PRÓPRIOS COORDENADORES, E DAS NARRATIVAS SOBRE O PROCESSO DE SUA REALIZAÇÃO, ELABORADAS PELOS SEUS RESPECTIVOS ACOMPANHANTES DESIGNADOS PELO LABORATÓRIO URBANO.

ASSIM, A OFICINA “COMPOSIÇÃO DO COMUM”, DO LABORATÓRIO COADAPTATIVO LABZAT – PPG DANÇA/UFBA, É APRESENTADA POR TIAGO NOGUEIRA RIBEIRO E FABIANA DULTRA BRITTO, E NARRADA PELOS PARTICIPANTES ANA RIZEK SHELDON, ISAURA TUPINIQUIM CRUZ, THIAGO SAMPAIO, RENATA ROEL E CINIRA D’ALVA. A OFICINA “TEATRO DO JORNAL” DO LABORATÓRIO DA CONJUNTURA SOCIAL: TECNOLOGIA E TERRITÓRIO LASTRO – INSTITUTO DE PESQUISA E PLANEJAMENTO URBANO IPPUR/UFRJ, É APRESENTADA POR IVY SHIPPER E NARRADA PELA ACOMPANHANTE IDA MATILDE. A OFICINA “CIDADEANDO: UMA AVENTURA POÉTICA COM SOM, IMAGEM E MOVIMENTO”, DO GRUPO DE PESQUISA MODERNIDADE E CULTURA – IPPUR/UFRJ, É APRESENTADA POR FREDERICO GUILHERME BANDEIRA DE ARAUJO E

NARRADA PELA ACOMPANHANTE PRISCILA ERTHAL RISI. A OFICINA “OFICINAR AO HABITAR”, DO LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS (LEU) – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO PROURB/UFRJ É APRESENTADA POR IAZANA GUIZZO E CRISTIANE KNIJNIK E NARRADA PELA ACOMPANHANTE MARINA CUNHA. A OFICINA “FAZER CORPO, TOMAR CORPO, DAR CORPO ÀS AMBIÊNCIAS URBANAS” DO CENTRE DE RECHERCHE SUR L’ESPACE SONORE ET L’ENVIRONNEMENT URBAIN CRESSON/CNRS, É APRESENTADA POR RACHEL THOMAS E NARRADA PELOS ACOMPANHANTES MARIA ISABEL COSTA MENEZES DA ROCHA E OSNILDO ADÃO WAN-DALL JUNIOR. E A OFICINA “SELVA-QUINTAL COMUM” DO LABORATÓRIO ARTI CIVICHE – ROMA TRE, É APRESENTADA POR FRANCESCO CARERI, GIORGIO TALOCCI E MARIA ROCCO E NARRADA POR GABRIEL SCHVARSBERG E JANAÍNA BECHLER.

E, DENTRE OS TRABALHOS ACADÊMICOS, TAMBÉM COM FOCO NO DEBATE METODOLÓGICO, ESTA SESSÃO TRAZ DOIS ARTIGOS REFERENTES A DISSERTAÇÕES DE MESTRADO: *DOS ESPAÇOS DE APROPRIAÇÃO: O MINHOÇÃO DE SÃO CRISTÓVÃO* DE CLARA PASSARO, E *EXPERIÊNCIAS URBANAS: CONCLUSÕES DE UM PROCESSO NO AGLOMERADO DA SERRA* DE CAROLINA DE CASTRO ANSELMO. E OUTROS TRÊS REFERENTES A TRABALHOS FINAIS DE GRADUAÇÃO: *MORAR NA CARLOS GOMES: POSSIBILIDADES E LIMITES PARA A HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL NO CENTRO* DE DIEGO MAURO; *CINE-TEATRO-RUA: POSSIBILIDADES PARA O FIM-DE-LINHA DO URUGUAI* DE ÍCARO VILAÇA, E *OS USUÁRIOS DO DOIS DE JULHO: ENCARANDO O USO DE CRACK NO ESPAÇO URBANO* DE JAMILE LIMA.

**TUMULTO** – ENCONTRO DE DISSONÂNCIAS, DISCORDÂNCIAS, DISTENSÕES, DIGRESSÕES E OUTRAS TANTOS MODOS DE DESDOBRAMENTO DE SENTIDO PRATICADOS SOBRE UM MESMO FOCO DISCURSIVO.

COLOCA EM TENSÃO IDEIAS EM TORNO DO PROCESSO DE PESQUISA SOBRE OS MODOS DE APREENSÃO DA CIDADE PELOS HABITANTES E EM TORNO DOS MODOS DE AÇÃO NA CIDADE PELOS PESQUISADORES, A PARTIR DE TRÊS DIFERENTES POSICIONAMENTOS TEÓRICOS E PROPOSIÇÕES METODOLÓGICAS: O DA ARQUITETA ALESSIA DE BIASE, COORDENADORA DO LABORATÓRIO ARQUITETURA/ANTROPOLOGIA (UMR 7218 LAVUE/CNRS) – ESCOLA NACIONAL SUPERIOR DE ARQUITETURA DE PARIS LA VILLETTE, APRESENTADO EM “POR UMA POSTURA ANTROPOLÓGICA DE APREENSÃO DA CIDADE CONTEMPORÂNEA: DE UMA ANTROPOLOGIA DO ESPAÇO À UMA ANTROPOLOGIA DA TRANSFORMAÇÃO DA CIDADE”; O DA ANTROPÓLOGA URPI MONTOYA URIARTE (PPGA/UFBA) APRESENTADO EM “PODEMOS TODOS SER ETNÓGRAFOS? ETNOGRAFIA E NARRATIVAS ETNOGRÁFICAS URBANAS”; E O DA SOCIÓLOGA RACHEL THOMAS, COORDENADORA DO LABORATÓRIO CRESSON CNRS/GRENOBLE, APRESENTADO EM “CRÍTICA E ENGAJAMENTO – POSTURAS DE APREENSÃO SENSÍVEL DA CIDADE CONTEMPORÂNEA”.

**RESENHA** – ESPAÇO DE APECIAÇÃO CRÍTICA SOBRE OBJETOS ARTÍSTICOS, BIBLIOGRÁFICOS, ACADÊMICOS E COTIDIANOS.

NESTE NÚMERO, O LIVRO *ELOGIO AOS ERRANTES* DE PAOLA BERENSTEIN JACQUES, PUBLICADO PELA EDUFBA E LANÇADO NO **CORPOCIDADE 3**, RECEBE A LEITURA CRÍTICA DA PROFESSORA MARGARETH DA SILVA PEREIRA, QUE ATENDE AO CONVITE TOMADO POR ELA COMO UMA PROVOCAÇÃO A SEU OFÍCIO DE HISTORIADORA DO URBANISMO.

QUE A EXPERIÊNCIA DE LEITURA DESSAS TANTAS NARRATIVAS ENTRELAÇADAS NESTE Nº 10 DA **REDOBRA** TAMBÉM PROVOQUE NOS LEITORES, INCITAÇÕES BORBULHANTES AOS SEUS PRÓPRIOS DESAFIOS DE PESQUISA E MÉTODOS DE APREENSÃO DA CIDADE.





# Paola Berenstein Jacques \*

## entrevista

# Alessia de Biase \*\*

PAOLA: No último número da revista publicamos a entrevista que você fez com a Ana Clara Torres Ribeiro. Você e Ana Clara têm alguns traços em comum, vocês duas trabalharam a questão da cartografia, era o tema da sua entrevista, trabalharam também no cruzamento entre diferentes disciplinas, a Ana Clara entre Sociologia, Geografia e Urbanismo e, você, entre Antropologia, Arquitetura e Urbanismo, e vocês duas também trabalharam com a questão que mais nos interessa aqui, a Apreensão da cidade. Apreender a cidade é o título do seu último trabalho<sup>1</sup> que será publicado em breve. Vou pautar essa entrevista toda neste texto ainda inédito, que eu tive o prazer de ler, e eu queria começar exatamente por seu título. O que você entende exatamente por “Apreender a cidade”?

5

ALESSIA: Eu gosto muito da palavra apreender que existe em português mas que não existe em italiano, existe como nome, substantivo, apreensão, mas não existe como ação, como verbo, apreender. Quando eu descobri essa palavra foi muito importante para mim, porque apreensão em italiano

\* arquiteta, urbanista, professora PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA e Coordenadora do Laboratório Urbano

\*\* arquiteta, antropóloga, coordenadora do Laboratório Arquitetura Antropologia – LAA/LAVUE/CNRS - ENSAPLV/ Paris-França

está somente relacionado com medo, qualquer medo, uma angústia.

**PAOLA:** Em português apreensão tem esse sentido também, a palavra tem os dois sentidos...

**ALESSIA:** Em italiano, só tem esse sentido. Então eu pensava que, em francês, *appréhender* (aprender) e *apprendre* (aprender) era a mesma coisa, e quando eu descobri que não era a mesma coisa, porque em italiano não tem essa ação e não tem esse segundo significado, para mim importantíssimo, quando eu descobri isso, eu disse: é isso que nós estamos fazendo! O que eu gosto muito em aprender, é o sentido de pegar com as mãos. Tem esse lado empírico também na apreensão da cidade, de ir ver como é que é e, em italiano, eu não sei porque desapareceu esse sentido... eu gostaria de trabalhar sobre isso também mas não sei quando [risos]. Eu já escrevi sobre a etimologia da palavra: *appréhender* é *prehendere* daí *prendre* (pegar), que me interessa, porque entre *hériter* (herdar) e *appréhender* (aprender) tem o *entretenir*, *prendesi cura* em italiano (tomar cuidado), que quer dizer também *tenir entre les mains*, ter, manter entre as mãos. Então me interessava esse sentido de ter na mão, ter entre as mãos, não num sentido demiúrgico, do demiurgo que tem as mãos sobre a cidade, mas mais no sentido do artesão que faz as coisas com as mãos, entre as mãos. Herdar é *prendre dans les mains* (pegar nas mãos), aprender é primeiro *saisir entre les mains* (apanhar entre as

mãos) e, em seguida, *saisir* (aprender) intelectualmente, compreender. E isso é que me interessa: essa passagem do apanhar entre as mãos, empiricamente, fazer a experiência, como você diria, e o depois quando se compreende. Então tem esse sentido de que passa pela experiência primeiro e depois é que vem a compreensão intelectual.

**PAOLA:** Então aprender a cidade para você é experimentar a cidade primeiro e depois compreendê-la?

**ALESSIA:** Sim, as duas coisas. Mas não sei se é diacrônico. Eu acho que para ter uma compreensão intelectual da cidade tem que passar por uma experimentação, então as duas coisas funcionam ao mesmo tempo, por isso uso a metáfora do artesão, porque o artesão, no sentido de Sennett,<sup>2</sup> é aquele que ao fazer as coisas, as compreende.

**PAOLA:** Compreende ao fazer?

**ALESSIA:** Sim, compreende fazendo.

**PAOLA:** Passo, então, para o subtítulo do seu trabalho: *Vers* (verso, a caminho de) uma antropologia da transformação. De um debate entre a Antropologia do espaço – que você explica bem no texto publicado neste número – à Antropologia *na* cidade e à Antropologia *da* cidade, você passa a propor uma Antropologia da transformação urbana, da transformação *da* cidade. A Antropologia da transformação da cidade seria um tipo de Antropologia *da* cidade? Ou seria ainda outra coisa? Você poderia explicar melhor essa passagem?

ALESSIA: A passagem não é direta, porque na verdade o primeiro caminho que eu fiz foi: eu deixei para trás a Antropologia do espaço e fui verso à Antropologia *na* cidade e *da* cidade, mas no início eu fiz também Antropologia *na* cidade.

**PAOLA: Você poderia então nos explicar melhor o que seria a Antropologia *na* cidade?**

ALESSIA: A Antropologia *na* cidade é uma Antropologia mais clássica, Antropologia urbana, como também é chamada, são os herdeiros da Escola de Chicago, onde a cidade é uma cenografia das ações humanas, onde a forma da cidade não influi necessariamente nas ações, no sentido das ações.

Depois o problema é a Antropologia da cidade. Porquê? Porque eu tive um mal entendido com a Antropologia da cidade, pois se considero que na Antropologia da cidade – como eu chamo essa Antropologia há 5, 6 ou 7 anos – a cidade é sujeito, não só sujeito intelectual ou objeto de pesquisa, mas um sujeito concreto, então digo que a Antropologia da transformação da cidade é um processo que vem daí.

**PAOLA: Então a Antropologia da transformação da cidade vem da Antropologia *da* cidade?**

ALESSIA: Sim, mas o problema para mim é a *da* cidade. Porque relendo muitos textos de Michel Agier onde ele fala de Antropologia *da* cidade, eu percebi que há 5 anos nós dois estamos num mal entendido enorme, porque para mim

a *da* cidade era a Antropologia que, finalmente, trabalhava sobre a relação entre o espaço e as ações, onde o espaço não é mais cenografia, mas é um sujeito também e, assim, com os moradores e os demais atores territoriais, o antropólogo fala desse espaço e não de outra coisa. Mas para o Michel Agier não existe concretude. Para ele a cidade é o objeto, episteme. Então esse foi o mal entendido com ele durante vários anos, nós falamos todos os dois sobre o *da* cidade mas não era exatamente a mesma coisa. A minha passagem então da Antropologia *da* cidade para a Antropologia da transformação da cidade é mesmo a questão da concretude que existe dentro da Antropologia *da* cidade.

**PAOLA: Com concretude você quer dizer a materialidade da cidade?**

ALESSIA: Sim, a cidade mesmo, *concretus* é *croîte ensemble* (crescer junto).

**PAOLA: Uma construção coletiva.**

ALESSIA: Contínua. Sim, contínua e coletiva. A partir desse mal entendido com Michel Agier, com a Antropologia *da* cidade, eu percebi que no final eu estava herdando, sem saber, algo da Antropologia do espaço, que era o espaço mesmo. Você imagina? Quando eu compreendi isso eu fiquei desesperada! [risos] Eu estava herdando a concretude do espaço, que na Antropologia do espaço era só isso... Essa minha passagem para Antropologia da transformação da cidade é então o resultado de um mal entendido com a

Antropologia *da* cidade, entre a cidade como episteme e a cidade concreta, corporal no sentido de uma presença, e qualquer coisa que eu estava herdando da Antropologia do espaço sem saber.

**PAOLA: Que era o próprio espaço.**

ALESSIA: Sim, o próprio espaço, mas essa herança era também a necessidade que tenho de espaço, que vem da minha formação em Arquitetura, não posso pensar a cidade como algo que não se pode pegar [pega e bate na mesa com as mãos].

**PAOLA: Pegar nas mãos. Tocar...**

ALESSIA: Não no sentido do demiurgo. Mas de algo que se pode ver, pegar, tocar ...

**PAOLA: Então seria uma Antropologia *da* cidade que leva em conta a concretude e a materialidade da cidade.**

ALESSIA: Sim, minha linha é um desenvolvimento da Antropologia *da* cidade como eu a entendi, eu parti daí para agora ver como a cidade se transforma, mas se nós pegamos a ideia mais pública da Antropologia *da* cidade, de Michel Agier,<sup>3</sup> bem mais conhecida e divulgada que a minha, eu diria que o que faço não é bem uma Antropologia *da* cidade mas é uma outra coisa.

**PAOLA: Que é a questão da transformação.**

ALESSIA: Sim.

**PAOLA: Mas quando você fala transformação há também a questão do tempo, e você só falou até agora do espaço...**

**Você ainda não falou na questão do tempo...**

ALESSIA: Sim, só falei no espaço porque a questão do tempo não é uma batalha complicada com os antropólogos, a relação da Antropologia com as temporalidades da cidade não é uma coisa complicada. A questão temporal é sempre bem trabalhada pelos antropólogos, o problema é sempre o espaço e quando eu falo em transformação é uma forma de trabalhar juntos tempo e espaço.

**PAOLA: O terceiro capítulo do seu trabalho é sobre Experimentar ferramentas para apreender a cidade, você cita três ferramentas: a *grille* (grade ou grelha), a *carte* (mapa, cartografia) e, por fim, um outro tipo de olhar. Para seguir sua ordem começemos pela grade ou grelha. Pode parecer paradoxal você propor uma grade, sobretudo para os arquitetos que associam imediatamente a grade a uma ferramenta moderna, dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) e você, ao contrário, relaciona a grade a uma experiência corporal, você poderia nos explicar melhor isso?**

ALESSIA: Esta coisa da utilização da grelha é incrível, porque cada vez que apresento essa questão da grelha, que eu gosto muito, quando tem arquitetos na sala, eles berram: “Como é possível anos e anos e anos de batalhas para se livrar das grelhas e agora chega uma fazendo apologia da grelha!” [risos]. Mas isso só acontece nos primeiros 5 minutos, é só ao falar a palavra grelha g-r-e-l-h-a... 30 minutos depois não

tem mais isso, é uma maneira astuciosa de começar a brigar com os outros, sem saber porque no final... Pois eu desvio essa ferramenta. O problema é que, você sabe melhor isso que eu, com o movimento moderno em geral, a grelha é usada como uma ferramenta para analisar o mundo mas, para mim, não é essa a função. A grelha funciona para escolher o campo, eu coloco a grelha na cartografia mas não é para compreender algo com o que a grelha me faria ver. Essa é primeira coisa. A grelha não é parecida em lugares diferentes, o tamanho da grelha é algo que o pesquisador trabalha mesmo corporalmente na cidade. Fizemos experiências disso entre Paris e Bordeaux. Quando fizemos a experiência em Salvador<sup>4</sup> fizemos a grelha do mesmo tamanho de Paris, mas isso foi logo no início. Agora, depois da experiência em Bordeaux, seria bom ver o tamanho da grelha em Salvador. Porque o tamanho é ligado à experiência urbana que você tem. Em Bordeaux por exemplo nós vimos isso de duas maneiras, vimos corporalmente o que era perto em Bordeaux comparado com o que era perto em Paris, compreender caminhando o que parece perto, o que está dentro da grelha é considerado perto. O que em Bordeaux era perto, em Paris era ainda mais perto, ou seja, o tamanho da grelha em Paris era maior. E também não é só a percepção do pesquisador, ele também faz como um turista chegando na cidade, faz perguntas às pessoas na rua – isso não é etnografia, é simplesmente caminhar

na rua e perguntar informações – se é perto ou longe, é o que eu chamo de pré-pré-pré etnografia ou trabalho de campo, um coisa meio troglodita do etnógrafo, de só perguntar [risos]. E depois tem um tipo de olhar gráfico, muito ligado a formação do arquiteto: você coloca a grelha sobre um lugar e vê que não é do bom tamanho, é como uma camiseta que você vê que não é do bom tamanho, do tamanho certo [risos]. Têm então a experiência da cidade, do caminhar e a do tamanho da camiseta também para arrumar o tamanho da grelha. Então, é tudo que não é moderno, não tem um sentido científico da grelha, é mais ligado à sensação que você tem na cidade, um olhar gráfico que você tem, mas não tem uma lei...

**PAOLA: Mas para que serve exatamente essa ferramenta?**

**ALESSIA:** Esta ferramenta, nós pensamos pela primeira vez em Paris. É para quando você está fazendo um pré trabalho de campo ou ainda precisa escolher um campo, você é muitas vezes influenciado por muitos fatores, os fatores podem ser a história do lugar, como essa história fica nas constituições das fronteiras culturais ou administrativas da cidade, podem ser também as questões econômicas, bairros mais ricos que outros. São informações que no início do campo, do momento de escolher um campo são muito pesadas, porque? Porque você já escolhe a maneira de ver, caminhar e olhar dentro, e este para mim era um problema, porque se eu quero

entender como a cidade funciona, se eu já represento cartograficamente a cidade que quero compreender, já com suas fronteiras administrativas, socio-econômicas ou políticas, eu já dou uma visão muito precisa. Então a questão da grelha é uma coisa bem mais simples, era pensar que podemos ver e representar a cidade sem fronteiras, em Paris isso era muito importante, a questão das fronteiras aqui é muito pesada.

**PAOLA: Sem fronteiras, mas fixando uma delimitação aleatória...**

ALESSIA: Sim claro, completamente aleatória.

**PAOLA: Para desviar das fronteiras existentes...**

ALESSIA: Isso. Por isso que digo que a grelha ajuda a se perder, porque na nossa maneira de caminhar nas ruas da cidade, nós sabemos, de forma consciente ou não, onde estão algumas fronteiras, só caminhando... Essa é uma herança dos situacionistas, dos jogos psicogeográficos, como, por exemplo, ao caminhar, pegar a primeira rua à direita e depois a primeira rua à esquerda, essa era também uma maneira de desviar...

**PAOLA: Criar uma outra regra para desviar das regras existentes...**

ALESSIA: Exatamente, digo se perder porque ao estar dentro do quadrado (a grelha é feita de quadrados) que não segue nenhum dos sentidos, mesmo o urbanístico, da cidade, você tem

uma percepção muito estranha do que é o perímetro, porque você não sabe bem onde é, você está dentro do perímetro mas de uma maneira diferente daquela do cotidiano, que é sempre influenciado por muitas fronteiras simbólicas, culturais etc. Esse perímetro é uma maneira de se perder ou de se reperder na cidade, porque lhe obriga a ir no limite do perímetro e ver o que acontece. Em Paris, isso foi muito importante no início porque aqui tem o problema do *Périphérique*<sup>5</sup> como fazer um quadrado que o *Périphérique* não seja o perímetro, mas fique dentro do quadrado? Porque a maneira de representar Paris, em qualquer tipo de cartografia, tem sempre uma representação política-administrativa da cidade, você tem a representação pelos *arrondissements*.<sup>6</sup> Sempre tem essa representação do dentro e do fora, como podemos sair desse tipo de representação que influencia completamente a maneira de olhar? De escolher um campo etc. Então a grelha, é fundamentalmente uma maneira de se desviar na maneira de apreender, de entrar em jogo, com a cidade. Ela ajuda a se liberar de muitas coisas... Me faz lembrar de quando eu fiz meu primeiro grande trabalho de campo no Brasil, eu tive uma reunião com o meu orientador, Marc Augé, antes de viajar, eu estava muito estressada, queria preparar o trabalho de campo, aproveitar o máximo antes, aí eu perguntei para ele, você tem alguma bibliografia para eu ler? Ele respondeu: “Não, nada. Você não sabe nada do



Brasil e se você conhecer alguma coisa antes de ir você vai ver as coisas lá com o olhar dos outros...” Na realidade, isso foi uma generosidade incrível que ele me ensinou. Como ficamos com o olhar “virgem” num lugar, sendo que na cidade você não pode fazer isso, é a sua cidade... Mas quando nós tiramos os significados dos mapas, das cartografias, as fronteiras mais pesadas, os significados ficam em mim, em você, e quando eu lhe peço para desenhar as fronteiras você pode desenhar, como você quiser, mas eu não lhe dou um mapa já com as fronteiras existentes, é bem mais interessante...

**PAOLA:** Você já passou diretamente para a segunda ferramenta que é a questão dos mapas, das cartografias, que a princípio também pode parecer paradoxal, já que essas representações estão relacionadas com uma visão do alto, de cima para baixo, mapas topográficos, militares, que seria o contrário de uma visão de dentro, dos moradores, mas aí você propõe essa ideia de cartografias habitantes. Seria essa uma outra ferramenta metodológica? Se para Arquitetura e Urbanismo a utilização da cartografia é algo corrente, para a Antropologia não é, porque então usar as cartografias para falar com os moradores? As cartografias habitantes seriam traduções espaciais das etnografias?

**ALESSIA:** O que eu chamo de cartografia habitante é o final deste processo, o morador faz os mapas - eu gosto muito de dizer que eles jogam cartas, como no Tarô [risos] - para nós, então eles desenham mapas

temáticos, espacializam em cima das temáticas que trabalhamos com eles no protocolo etnográfico que fazemos antes, com várias entrevistas, só na última entrevista que fazemos os mapas temáticos. Isso para mim é um desenho, não considero uma cartografia ainda... A passagem mais importante é a questão da tradução, que é substancialmente antropológica, o pesquisador é o tradutor, ele traduz não só a narração do habitante para outros, os que vão ler, mas ele traduz também o seu desenho numa forma mais legível. Se nós queremos uma ferramenta que possa ser comparada com as cartografias clássicas, temos que achar uma maneira de representar as coisas que não estejam ligadas às biografias das pessoas mas ao que as pessoas estão dizendo, o conteúdo das suas falas, que não está ligado sempre a uma maneira de representar. Por isso, que as cartografias habitantes são diferentes dos mapas mentais de Kevin Lynch,<sup>7</sup> por exemplo, onde o desenho mesmo tem um significado, para mim o desenho não tem significado próprio.

**PAOLA:** Tem também toda a questão da Psicologia, uma interpretação psicológica do desenho, que você não faz...

**ALESSIA:** Eu não quero examinar como as pessoas desenham. Se eu coloco uma página em branco na frente de alguém pedindo para me desenhar algo, colocar sua narração de algo numa folha A4, para isso para mim é preciso saber desenhar em escala. E desenhar em escala é algo que se aprende nos

primeiros anos da Faculdade de Arquitetura, eu me lembro disso. Para mim, deontologicamente aí já tem um problema, ou você considera que qualquer pessoa sabe desenhar em escala ou você vai analisar a maneira pela qual as pessoas vão representar as coisas sendo que elas tem muitos problemas de expressão gráfica. Então por isso utilizo sempre uma base.

**PAOLA: Que já tem uma escala...**

ALESSIA: Sim. Eu quero trabalhar com eles no conteúdo do que eles falam e não nas maneiras de representar. Eu pensei muito porque eu não estava de acordo com Kevin Lynch, eu reli muito o Lynch no ano passado, ele foi muito importante para nós todos, mas ele faz, ainda nos anos 1960, os moradores desenharem numa folha em branco, isso é tipicamente moderno, ele faz uma *tabula rasa* simbolicamente, e são os moradores que devem reconstruir a cidade! Para mim isso é um problema, você não trabalha sobre a cidade, não faz ver a cidade. Então, o que eu quis fazer foi trabalhar com a cidade que está aí. Não com todo o poder para mim... que é também uma recolocação da figura demiúrgica do arquiteto, dizendo isso com muito cuidado, mas o processo é o mesmo, o gesto no lugar onde não tem nada.

**PAOLA: Mas quando você dá uma base, ela é uma visão de cima, também demiúrgica..**

ALESSIA: Claro, é uma visão demiúrgica mas é também uma visão técnica, que damos aos moradores, eles estão trabalhando para a cidade, é também

uma tabula sinóptica, eles fazem relações que não tendo essa visão de cima para baixo eles não fariam. Essa forma de trabalhar de cima para baixo é também um salto abstrato, ver a cidade de cima para baixo, sem fotografias, sem cores, é uma abstração completa. Trabalhar com essa abstração é interessante para ver como algumas relações entre as partes da cidade podem ser interpretadas e propostas pelos habitantes, depois, claro, um mapa é sempre uma visão de cima para baixo. Não acredito que só olhar de baixo para baixo dá em algo...

**PAOLA: A cartografia habitante então ela é uma abstração mas com os dados dos próprios habitantes, o que muda são os indicadores que não são mais os dados estatísticos, e também os temas que são espacializados pelos próprios habitantes, é isso?**

ALESSIA: É isso, mas só para concluir sobre as biografias das pessoas, quando você faz esses mapas, são mapas maravilhosos, mas são objetos singulares, o problema é: como eu faço passar do singular ao coletivo? Esse é um problema da Antropologia, como faço esse salto trabalhando com esse coletivo que não esquece o singular? Esse é o grande trabalho da Antropologia, esse é o fundamento mesmo da disciplina, poder falar do geral partindo do mais particular. Como nós podemos sair das visões muito particulares, biográficas de cada um, desenhos lindos dos moradores, obras de arte, para algo que seja uma narração coletiva.



**PAOLA:** A cartografia habitante é coletiva e pode ser comparada com cartografias tradicionais, o que daria então para elas um valor quase técnico, no momento em que você as compara...

ALESSIA: Um pouco técnico, como sempre digo. Essa é uma grande questão epistemológica. Sempre comparamos as cartografias, a questão é como comparamos qualitativo com quantitativo. A necessidade do qualitativo trabalhar com o quantitativo.

**PAOLA:** Juntos.

ALESSIA: Sempre juntos, para isso o qualitativo precisa ter uma representação que possa ser comparada mas nunca fazendo um falso mapa qualitativo, como os mapas cooperativos do Google, por exemplo, todo mundo coloca *I like* no lugar que gosta, *I like, I like, I like*, mas isso não é um mapa qualitativo, é quantitativo, mas ninguém acha que é quantitativo, isso é um falso qualitativo, só porque são as pessoas que vão marcar no mapa, mas o problema é o que quer dizer o *I like* de cada um, o que eu digo do meu *I like* de um lugar é diferente do que você diz do seu.

**PAOLA:** Porque aí não tem a tradução do pesquisador.

ALESSIA: Não tem tradução alguma. Tem só o gesto de marcar um lugar no mapa, isso sim é de cima para baixo. A tradução é tudo que o pesquisador entende da entrevista com o morador,

então o habitante não marca no mapa sozinho, este é um momento muito importante com o pesquisador, então o pesquisador precisa entender o que o morador está marcando no mapa para depois o pesquisador poder redesenhar o mapa para torná-lo mais legível.

**PAOLA:** A terceira e última ferramenta que você propõe, é um outro olhar, uma outra forma de olhar do pesquisador, um olhar de dentro e do detalhe, que é também um tipo de deslocamento do olhar, um tipo de desvio, na verdade as três ferramentas são desvios, você usa a grelha para desviar da fronteira existente e pré-concebida, você usa a cartografia habitante também para desviar de alguma forma das cartografias mais objetivas e estatísticas, mas também para poder conversar com elas, e tem também esse desvio do olhar. Essa ferramenta do olhar, que é diferente do olhar de cima e de longe da cartografia, estaria intimamente ligada ao que você defende, inclusive no seu artigo publicado neste número da revista, que seria essa postura antropológica de apreensão da cidade? Essa postura antropológica estaria ligada a este desvio do olhar, para o pequeno, o quase nada, o detalhe, um olhar de dentro?

ALESSIA: [risos] É. Também. As duas coisas não são pares antitéticos para mim, olhar de cima e de longe, e olhar de dentro e do detalhe, parecem antitéticos mas não são. A postura antropológica é intimamente ligada à maneira de se perguntar incansavelmente sobre a realidade que está na nossa frente e, por isso, o

detalhe ganha significado. Por isso eu defendo que os arquitetos e urbanistas podem ter uma postura antropológica, se quiserem, no sentido de se abrir para a possibilidade de ver que o mesmo lugar, se temos que falar de espaço, pode ser interpretado, visto e sentido de maneiras outras, e que essas maneiras outras participam da construção desse lugar, e essas outras maneiras controem também a nossa maneira de olhar a cidade. A postura é o modo como nós podemos compreender as maneiras dos outros olharem a cidade, por exemplo. Mas não são todos que têm esta necessidade de entender como a cidade pode ser olhada, interpretada, contada, narrada, e o significado que ela tem para os outros. Para muitos essa não é a questão.

**PAOLA: Mas aqui onde estamos agora, no Laboratório de pesquisa que você coordena, essa é a questão principal...**

ALESSIA: Para nós aqui sim. Para nós essa é a questão, por isso tem um salto disciplinar necessário, um mesmo lugar pode ser interpretado por vários atores, não só pelos habitantes, então temos que aprender a falar com os habitantes e como trabalhar sobre isso com os habitantes. Os antropólogos dão ferramentas para os arquitetos fazerem entrevistas com os habitantes e também os antropólogos mais puros, no mesmo lugar, vão entrevistar arquitetos para entender como o espaço foi concebido, eles precisam aprender a ler mapas, mas também pode ser interessante ver esse mesmo lugar estudado numa

pequena escala, numa outra escala bem maior, aí se têm relação com outras disciplinas, como a geografia, ou ainda com as questões temporais, com a história. Não se tem nunca uma só maneira de ver, por isso eu falo de uma postura antropológica, que é mais uma maneira de estar aberto – como um bom antropólogo ao fazer etnografia – ao fazer um trabalho de campo, é estar aberto para compreender como funciona o mundo e compreender todas as relações que os outros estão contando para nós. O que o antropólogo faz é compreender essas relações e colocá-las juntas, não num esquema como faziam os estruturalistas, mas num tipo de narração que faça sentido para um determinado momento histórico. Essa é uma postura antropológica, não é só disciplinar, pois vai além das disciplinas, é uma maneira de trabalhar com o tempo e com o espaço, por isso a luta disciplinar, entre as disciplinas, não me interessa em nada.

**PAOLA: Aqui no Laboratório Arquitetura/ Antropologia, eu percebo claramente a busca desta postura antropológica pelos pesquisadores que são arquitetos e urbanistas, estamos aqui dentro de uma Escola de Arquitetura,<sup>8</sup> mas e os outros pesquisadores, antropólogos e outros, que não tem formação em Arquitetura e Urbanismo? Será que poderíamos falar também de uma postura urbanística para os antropólogos?**

ALESSIA: [Risos]. Eu gostaria muito!  
[risos] Gostaria muito!

**PAOLA:** Esta postura urbanística para os antropólogos poderia ser equivalente a esta postura antropológica para arquitetos-urbanistas e seria o que possibilitaria os diálogos entre eles, arquitetos, urbanistas e antropólogos?

**ALESSIA:** Sim, claro!

**PAOLA:** E poderíamos falar, juntando essas duas posturas, de uma postura ou de um diálogo mais humanista sobre a cidade, como dizia Ana Clara Torres Ribeiro...

**ALESSIA:** Já me falaram que eu tinha uma postura ecológica, não no sentido ambiental, mas da maneira de trabalhar com as diferentes disciplinas, uma abertura disciplinar como no início do século XX, chamado de Ecologia Urbana, que não era uma disciplina mas era um conjunto de disciplinas pela cidade, não no fechamento disciplinar que aconteceu depois, quando o sentido ficou outro. Falar de Ecologia Urbana agora é outra coisa...

**PAOLA:** Você fala da Ecologia Urbana da Escola de Chicago?

**ALESSIA:** Sim, no início na Escola de Chicago não era só Sociologia urbana, Antropologia urbana, disciplinas separadas, eles faziam, sociólogos, geógrafos, urbanistas, um trabalho conjunto sobre a questão da cidade, o que era muito inteligente. Depois só ficaram as “escolinhas” uma na frente das outras e eu não sei nem dizer a diferença entre, por exemplo, Geografia Urbana e Sociologia Urbana... Se pode falar em pequenas diferenças mas, por quê?

**PAOLA:** Para quê?

**ALESSIA:** Sim, para que separar? Qual o sentido dessa separação? Não valoriza em nada, não. A Antropologia urbana, Sociologia urbana, Geografia urbana nasceram todas no mesmo momento, então não entendo para que separá-las, não entendo essa pequena guerra disciplinar entre as disciplinas sobre a cidade. Não compreendo, mesmo se eu batalho muito...

**PAOLA:** Mas minha pergunta era um pouco outra, por minha própria experiência aqui no Laboratório, eu entendi muito bem um aprendizado, uma apreensão, nos dois sentidos da palavra, de ferramentas da Antropologia e Etnografia para os arquitetos e urbanistas, mas eu vejo que tem também um aprendizado de ferramentas arquitetônicas e urbanísticas para os outros pesquisadores, sobretudo antropólogos, como você falou já da questão da cartografia...

**ALESSIA:** Sim, claro, eu compreendo o que você diz, você têm toda razão. Sim, sim, mas eu queria que ainda fosse mais. Eu discuti muito sobre isso no ano passado com um amigo arquiteto que é um grande leitor da Antropologia, ele me perguntou, “eu leio os antropólogos mas porque os antropólogos não leem os arquitetos e urbanistas?”. Não são todos que escrevem coisas desinteressantes, os textos de arquitetos e urbanistas não são sempre uma visão de cima para baixo. Nisso eu estou de acordo com ele, tem algo, que não seria bem um desprezo, talvez seja um tipo de desqualificação da parte dos

antropólogos, que fazem um discurso de que os arquitetos e urbanistas não podem tem uma visão, uma escritura, sensível da cidade porque eles não teriam uma experiência sensível da cidade, esta experiência só poderia partir dos habitantes, ou seja, só se compreenderia passando pelas etnografias... Eu acho esse discurso dos antropólogos muito limitado. Então se você pergunta para um arquiteto daqui do Laboratório sobre Michel de Certeau, Marc Augé, todos conhecem, mas se eu pergunto a um antropólogo sobre Aldo Rossi, Giancarlo de Carlo, por exemplo, eles nunca ouviram falar... É como se tivesse um peso disciplinar mais complicado para os antropólogos. Os arquitetos são educados a fazer montagens, colocar juntas disciplinas diferentes, seja só entre técnicas e humanísticas, são dois mundos diferentes. A Antropologia não tem esse problema, tem escolas de pensamento no interior da própria disciplina, mas não tem muitas coisas juntas de outras disciplinas, não se faz montagem, só de narrações, de palavras de moradores, mas não de outras disciplinas. Por isso digo que o problema epistemológico de fundo é colocar juntos o qualitativo com o quantitativo, as duas coisas juntas. Os arquitetos e urbanistas juntam as duas coisas, quase sempre fazem, ou melhor, os bons fazem...

**PAOLA: Ou deveriam fazer...**

ALESSIA: Sim, deveriam fazer, juntar qualitativo e quantitativo. Não estou fazendo uma apologia da formação dos

arquitetos mas eles tem a formação para isso, para juntar as coisas, lêem coisas diferentes, de literatura, de filosofia... Os antropólogos já ficam mais dentro do círculo da grande literatura produzida pelos que estão dentro do campo, sobre o que está fora... Mas os que escrevem de fora para dentro são raros, são os filósofos, existe uma relação entre Filosofia e Antropologia ou Psicologia e Antropologia, mas são poucos os antropólogos que trabalham com geógrafos, por exemplo, são raras essas relações.

**PAOLA: Mas talvez seja também simplesmente por causa da abrangência da produção bibliográfica dentro do campo disciplinar da Antropologia, que é bem maior de fato do que no campo da Arquitetura e Urbanismo, que ainda produz muito menos...**

ALESSIA: Isso é certíssimo, mas é incrível: é muito raro ver os antropólogos daqui do Laboratório lendo livros de urbanismo da nossa biblioteca, por exemplo... Isso é uma pequena briga minha com os antropólogos... A minha luta é para que os antropólogos tenham também essa cultura urbanística dos arquitetos, que saibam mais sobre a história do urbanismo, das teorias urbanísticas, que é também fundamental para se trabalhar sobre a cidade, para se compreender a cidade, sobre o que eles estão trabalhando. Sobretudo o discurso da disciplina urbanística, das teorias urbanísticas, sobre o que eu chamo de fazer a cidade, ou seja, as maneiras,

teorias, escolas de pensamento que estão por trás disso...

**PAOLA:** É isso que nós fazemos na nossa pesquisa da Cronologia do Pensamento Urbanístico,<sup>9</sup> que vocês também colaboram...

**ALESSIA:** Exatamente.

**PAOLA:** Buscamos entender esta circulação de ideias urbanísticas, que às vezes vem de outras disciplinas e que às vezes vão para outras disciplinas também...

**ALESSIA:** Exatamente, para mim estas são questões fundamentais, mas não sei se são fundamentais para todos...

**PAOLA:** Talvez a grande questão do Laboratório Arquitetura/Antropologia esteja nessa dupla formação, ou ainda, a própria contaminação mesmo entre as duas disciplinas, Arquitetura e Antropologia, ou seja, quando uma disciplina contamina e se deixa contaminar pela outra, para que o diálogo entre elas possa ser ainda mais profícuo.

**ALESSIA:** Sim. Tem também a questão da implicação que é importante, ter a liberdade de poder pensar que os antropólogos também podem fazer projeto urbano, que o projeto não é só a criação de uma forma, mas se trata de um processo e que eles são também atores nesse processo. Esse é um problema, porque parece que há uma certa magia, que seria a magia da criação, que só os arquitetos teriam, e aí os antropólogos ficam de lado, olhando os arquitetos que desenham, como se o projeto fosse só isso. Minha

batalha é para que os antropólogos possam participar dos projetos, sejam atores, do início ao fim do processo. O problema é dos dois lados, os arquitetos e urbanistas pedem aos antropólogos ajuda no início do processo, na parte do “diagnóstico”, mas eles não sabem que isso já faz parte do projeto. Por exemplo, como o Alban Bensa trabalhou para o Renzo Piano no projeto da Nova Caledônia, ele só participou no início, passou todas as informações mas depois não participou mais. É como quando os moradores entram no processo e depois saem, tem uma certa blindagem dos arquitetos e urbanistas que defendem o projeto como algo que tanto do lado da criação quanto do lado da técnica seria só para os “iniciados”. Não seria nem participação o termo, porque quando você participa tem sempre alguém que lhe chama para participar, por isso acho que é melhor falar em implicação, que é se sentir, ser ator do processo. É como uma peça teatral, tem atores principais, protagonistas, e tem os figurantes, que entram e saem sem saber o valor da palavra dele no contexto de toda a peça. O problema é como fazer de todos os atores, protagonistas, moradores e outros, do início ao final da peça.

**PAOLA:** Mas isso muda se passarmos a pensar, o que não é fácil para a maioria dos arquitetos, que o projeto não é a configuração final do processo mas que é o próprio processo, desde o início, e que o processo todo já configura o projeto. Seria então uma questão de mudar a maneira de pensar o projeto e pensá-lo como um processo, e também como processo coletivo.

Pensar que o projeto urbano não é um monopólio de arquitetos e urbanistas, mas aí a questão autoral é colocada em jogo também, uma vez que todos que estão implicados no projeto são também co-autores...

ALESSIA: Exatamente. Eu tive a chance de conhecer arquitetos que integravam outros atores no projeto, isso é algo fundamental para mim agora, sobretudo do ponto de vista pedagógico. Para mim é um ato corajoso que reconhece as competências de cada um e solicita a implicação de todos, uma maneira de fazer não especializada dos atores para poder coconstruir um processo e tornar todos planejadores, para cuidar, tomar cuidado, da cidade.

PAOLA: Para fechar, eu queria que você falasse um pouco mais do que você chama de “empirismo impertinente”, eu gosto muito deste termo... De que forma você leva essa ideia tanto para as pesquisas do Laboratório quanto para a pedagogia, com seus estudantes em Arquitetura e Urbanismo?

ALESSIA: Na pesquisa acadêmica, para mim, isso é não se deixar cair na facilidade e no conforto de fazer teoria sem fazer prática. Agora, é muito confortável se fazer só teoria: você está bem confortável na sua casa, sozinho, ninguém lhe chateia, você e seu computador, fantástico! Então, você escreve, você se lê, uma ligação amorosa entre você e você... [risos] Não estou dizendo que isto não seja necessário, é importante que tenha gente que

faça isso, mas para o Laboratório a empiria é necessária, tem que antes de se sentar, correr um pouco pela cidade, suar um pouco antes de se sentar, e o impertinente é o lado indisciplinado, você pode fazer empiria, trabalho de campo, sem seguir as regras mais rígidas de fazer o trabalho de campo.

PAOLA: Os protocolos?

Alessia: Sim, os p-r-o-t-o-c-o-l-o-s. Nós criamos nossos protocolos, mas que mudam a cada vez. O impertinente é desviar todas as regras que nós mesmos nos colocamos, mas como se desvia e porque se desvia? O impertinente é também dizer: eu não sou um antropólogo mas eu vou fazer um trabalho de campo.

PAOLA: Então um arquiteto pode dizer que vai fazer uma etnografia?

ALESSIA: Mas é claro! Aqui no Laboratório isso não é mais impertinente porque todo mundo faz, mas para a academia seria uma impertinência essa ideia de que para compreender algumas coisas nós precisamos passar pela empiria, e que a empiria, todo mundo pode fazer, cada um de sua própria maneira, sem julgamento nenhum. E que, entre nós, podemos trocar nossas ferramentas, por exemplo, a Sandra Parvu, arquiteta e urbanista, está no campo e liga para pedir ajuda para a Cristina Rossi, que é antropóloga.

PAOLA: Isso não quer dizer que a Cristina e os antropólogos fazem as entrevistas e a



Sandra e os arquitetos as cartografias, ao contrário, quer dizer que as duas trocam de lugar também e fazem as duas coisas, etnografias e traduções cartográficas, não é?

ALESSIA: Sim, é isso, por isso que empiria impertinente seria uma empiria na frente de tudo, antes de tudo nós vamos tocar as coisas [bate na mesa], a realidade, e depois falamos entre nós, só depois... Mas como nós tocamos a realidade [bate na mesa] também é uma maneira impertinente, como nos colocamos, trabalhamos juntos etc.

PAOLA: Então esse tocar a realidade volta naquela sua fala inicial do ter, pegar, apanhar entre as mãos, essa impertinência tem ligação com isso? Com um apreender e ter uma experiência empírica, sem importar de qual disciplina você vem, seria uma ação indisciplinada nesse sentido, de não interessar a disciplina?

ALESSIA: Sim, o que interessa é como você está no campo, no seu trabalho de campo, não me interessa de onde você vêm, de qual disciplina. É como você é, nesse sentido é humanista, como você disse.

PAOLA: É a postura no trabalho de campo?

ALESSIA: Sim, no sentido humanista, de como é você no campo, como você contrói a sua relação com os outros, seja você um arquiteto, um antropólogo, um geógrafo, não me interessa, você têm seu próprio óculos para ver a realidade depois, mas o que me interessa é como você está no campo, como você contrói uma situação de campo.

PAOLA: Como você constrói com os outros?

ALESSIA: Sim, com os outros, não sozinho, porque senão você só faz *performances* ou outras coisas confortáveis [risos]. E outro problema é como transmitir isso para os estudantes, acho que isso tudo passa pela experiência também, dar aos estudantes possibilidades de experimentar ferramentas, fazer exercícios de experimentação. Mas não é fácil, às vezes falta tempo também de sentar confortavelmente depois e entender o que fizemos, esse é o problema do empirismo, não sobrar tempo para compreender o que se fez, as ferramentas que se usou etc. Gosto muito quando os estudantes usam depois as ferramentas que foram dadas, sozinhos, nessa parte tem toda a tradução, já tem um protocolo mas tem uma interpretação também, é quando eles fazem o salto, compreendem que as ferramentas são algo que eles ganham...

PAOLA: E que eles também podem mudar, criar outras ferramentas, elas não são sempre dadas, não são pré-existentes...

ALESSIA: Sim, isso é difícil porque estamos ainda na utopia de dar todas as ferramentas na mão dos estudantes, mostrar todas possíveis, fazer experimentar as formas de olhar a cidade, olhar de dentro, de baixo, de cima, do lado, dançando, tudo, mas aí eles ficam assim... [faz uma expressão de estar perdida, tonta] e eles não pararam para entender o que fizeram. É um pouco demais. Isso é por causa do medo que

temos de dar uma visão única, acabamos dando muitas maneiras, que eles podem escolher, mas o problema é a falta de tempo.

**PAOLA: Então a relação da pedagogia com a empiria impertinente está diretamente relacionada também com a postura antropológica, mas esta postura não é fácil de se ensinar...**

ALESSIA: Claro. Não é fácil de se ensinar, você não pode ensinar, você só dá pedaços de coisas, é como um jogo, e você espera que os estudantes façam as relações... Para um professor também, eu sempre me sinto mal quando estou muito confortável, eu me entedio só de pensar... Como não ficar na zona de conforto e trabalhar sobre isso? Tenho alguns resultados, tem alguns estudantes curiosos, o que é raro na França, aqui se eu tenho um só estudante curioso, eu já fico contente! A curiosidade aqui é um talento raro, não tem uma educação para a curiosidade e essa curiosidade é a empiria impertinente. Curiosidade é aquela de querer saber o que o seu vizinho está fazendo [ela se levanta e abre um pouco a porta para ficar espiando o que está acontecendo lá fora], é um pouco isso. Eles não têm curiosidade de saber, por exemplo, na história da arquitetura, quem eram os arquitetos, quem eram os amigos deles, suas vidas privadas, eles não tem curiosidade alguma. Empiria impertinente é uma forma de curiosidade. Curiosidade e segurança tem a mesma etimologia, que é “cura”, curioso e seguro estão no mesmo

arco semântico, na mesma família de sentidos, de cura, de...

**PAOLA: ...de cuidado.**

ALESSIA: Isso, cuidado, mas tem que ser curioso também.

**PAOLA: Mas para ser curioso tem que sair de sua zona de segurança...**

ALESSIA: É claro, são os dois opostos mas que estão na mesma família.

**PAOLA: Para você então a empiria impertinente é sair da segurança para chegar numa curiosidade que leva... ao incerto?**

ALESSIA: É isso, o problema é esse, sair da segurança, do confortável, é isso.

**PAOLA: Mas para você a teoria “pura”, sem essa empiria, e a arte, você falou da performance, também ficariam nesta zona confortável, na zona de segurança?**

ALESSIA: [Silêncio] Não, não são todos assim, eu não diria isso, é mais uma maneira de fazer, tem uma empiria outra, que não é só aquela de ir para a rua, de fazer coisas, tem uma empiria de ver os livros, de estar com os autores, outro tipo de curiosidade que não é só ligada à realidade externa, que é mais uma postura pessoal, nós temos necessidade, eu também utilizo muito os teóricos, que não fazem trabalho de campo...

**PAOLA: E os artistas? Que por vezes também fazem trabalho de campo...**

Alessia: Sim, claro [pausa] na verdade



eu gosto de muitos artistas que fazem trabalho de campo.

**PAOLA:** Você quer dizer mais alguma coisa?

**ALESSIA:** Eu quero dizer *bacio à la mamma* [gargalhadas], como todos os italianos quando entrevistados pela televisão nos jogos de futebol [muitos risos].

## Notas

<sup>1</sup> *Appreghender la ville. Vers une anthropologie de la transformation urbaine.* Trabalho formulado para defesa de HDR (Habilitation à Diriger des Recherches), que teve como banca (13/4/2012) os professores e pesquisadores: Anne Raulin, Université Paris Ouest; Michel Agier, EHESS; Augustin Berque, EHESS; Jean Marc Besse, CNRS e Philippe Bonnin, CNRS. A publicação encontra-se no prelo, será publicado pelas éditions Donner Lieu (Paris).

<sup>2</sup> RICHARD, Sennett, *The Craftman*, publicado em português (tradução de Clovis Marques) como *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

<sup>3</sup> AGIER, Michel. *Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos*. Tradução Graça Cordeiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

<sup>4</sup> Recorte Salvador, Atelier 5 FAUFBA – <<http://www.laboratoriourbano.ufba.br/recortesalvador/index.htm>>.

<sup>5</sup> Anel viário em torno da cidade de Paris, no lugar dos antigos muros da cidade, que faz a fronteira entre Paris e as *banlieues*, as periferias.

<sup>6</sup> As 20 regiões administrativas de Paris *intramuros*, cada qual com sua subprefeitura.

<sup>7</sup> LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

<sup>8</sup> O Laboratório Arquitetura /Antropologia (LAA) faz parte da Escola Nacional Superior de Arquitetura de Paris-La Villette (ENSAPLV).

<sup>9</sup> Pesquisa realizada por equipe do Laboratório Urbano (UFBA) e equipe do LEU (UFRJ): <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br>>.



## CONTRAPONTO

Fernando Ferraz Gigante\*

Luiz Antonio de Souza\*\*

Washington Drummond\*\*\*

# Do Seminário Público ou a *zona de risco* – uma contribuição analítica

“quando se tem pressa, não se deve correr.”

B. Brecht

### 1.

Chegamos à terceira edição do CORPOCIDADE, desta feita em conjunção com o 3º Encontro Cidade e Cultura (Pró-Cultura – Capes/MinC) e com o 1º Seminário do Projeto de pesquisa “Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea” (PRONEM – FAPESB/CNPq), denominado Seminário Público – uma atividade operada a partir de comunicações de cunho mais teórico.

A comissão de seleção das comunicações composta pelos professores Fernando Ferraz (PPG-AU/UFBA), Luiz Antonio de Souza (UNEB) e Washington Drummond (PPG-AU/UFBA e UNEB) se pautou em tentar selecionar uma gama de trabalhos

\* *engenheiro civil, professor do PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA*

\*\* *arquiteto, urbanista, professor do curso de Urbanismo da UNEB*

\*\*\* *historiador, professor do PPG Crítica Cultural UNEB, PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA.*

que apresentassem uma grande variedade temática, metodológica e disciplinar, contando com a presença de pesquisadores acadêmicos, artistas, estudantes etc., além de tentar oferecer aos participantes um panorama nacional do nosso “campo de pesquisa”.

As diretrizes subentendidas para as apresentações das comunicações foram associadas a três eixos de apreensão da cidade contemporânea: ação artística, propostas metodológicas e experiências. Parte das comunicações que assistimos manteve conexões com as Oficinas que, juntamente com o Seminário de Articulação, compuseram a estrutura geral do Encontro.

## 2.

Através de uma análise do conjunto dos trabalhos selecionados e apresentados no Seminário Público notamos que existe hoje um grupo de pesquisadores que se encontra num produtivo dilema: como abandonar os cânones das pesquisas urbanas e iniciar uma outra prática, que leve em conta o fazer estético e uma adaptação/reinvenção do exercício etnográfico? De qualquer forma, parte-se da estética e da etnografia, como uma metáfora do seu exercício moderno. A arte está temperada com a sua prática dita pós-moderna, fruto das tentativas do campo, quando nos anos 1970, do século passado, buscou-se o abandono das galerias ou sua crítica radical, a ênfase no corpo como “suporte”, o espaço urbano como campo expandido; quanto ao universo etnográfico, as investigações dos surrealistas e dos pesquisadores do *Musee d l’Homme*, que alguns definem como uma etnografia selvagem, assim como, as práticas narrativas antropológicas, também dos anos 70, que atuavam na indistinção entre relato etnográfico e ficcionalização, entrando em campo um conjunto de narrativas. As diversas falas que marcaram o Seminário Público confluem em gestos de intervenção aliados aos procedimentos

de *performance/intervenção* aqui tomados como práticas metodológicas. Talvez, a ousadia da empreitada exigisse em demasia dos pesquisadores. Entretanto, retomando a ideia de *zona de risco*, talvez possamos avaliar de maneira diferente as diversas mesas do Seminário Público.

## 3.

Qual a mediação possível que o estético nos proporcionaria nas investigações do urbano? A primeira imagem que nos chega é o protagonismo do corpo (já delimitado pelo tipo de prática artística contemporânea escolhida: *body art, performance, intervenção*). Uma grande parte dos trabalhos apresentados condiciona sua potência ao estatuto do corpo como suporte, o que na visão dos pesquisadores poderia dar não apenas um vetor de diferenciação, mas a superação de um exercício investigativo que se caracterizaria tanto pela postura de “gabinete”, quanto por uma excessiva aventura teorizante, inócua e árida. Por outro lado, a inclusão da gestualidade e da “incorporação” do ato de pesquisa a qualificaria como ato de presença e daí seu primeiro viés “etnográfico”, o espontaneísmo e todos os correlatos russeístas: os perigos de uma *etnografia selvagem* como paradigma de um contato mais profundo do que aquele propiciado pelo conceito e pela abstração teórica. A membrana estética recobriria então a investigação urbana, numa dupla crítica aos fazeres dos pesquisadores agora prosaicos e ultrapassados, com os dons de uma *partilha* cristã do sensível (a teoria é cinza e mefítica!) e uma nova abordagem metodológica afinada aos tempos, posto que colaborativa (o conceito parece ainda muito próximo do nome próprio e da tradição moderna!). Eis, sem delongas, a nossa zona de risco.

## 4.

Uma experiência como risco tem limites?<sup>1</sup>  
Quais os riscos que nos permitiríamos correr para

reformularmos as práticas de pesquisa urbana? Se uma análise institucional indicaria as formas pelas quais são garantidas a sobrevivência dos seus regimes de produção de saber, a circunscrição dos discursos aos modos estabelecidos de enunciação, quais seriam nossas estratégias e quais as estratégias institucionais? Pois, se um dia pautaram-se pelo domínio discursivo, impondo e restringindo, hoje se recompõem numa virada astuciosa, a saber: incorporar a diferença enquanto multi/inter/trans disciplinaridade, no caso sob os auspícios do estético, numa gestão dessa diferença que espelha a sua própria face: a falsa dicotomia entre prática e teoria, a autonomia da metodologia, a recusa à abstração. Melodrama da diferença sob o signo do mesmo e do medo, posto que escorrega num falso caminho. A diferença sendo programada institucionalmente.

Felizmente, a *zona de risco* dos trabalhos do Seminário Público se encontrou em outro teatro das formas: a própria estrutura da proposta visava articular os eventos experienciais e metodológicos com a apresentação, análise e debate dos mesmos. Era-nos claro desde o princípio que a produção teórica e as experiências urbanas deveriam, longe de um afastamento ou de uma comunhão utópica, se confrontarem num permanente desafio. O agendamento de pesquisadores para a coordenação das mesas, ancorados numa leitura e análise prévia das comunicações, visava justamente isso, a saber, concorrer para que a distribuição das falas entre artistas, estudantes, pesquisadores profissionais, fosse o momento e o lugar propício para esse embate frutífero.

As mesas, em seu conjunto, embora tematicamente diferissem, cumpriram o mesmo destino, evocar as contradições éticas e políticas dos nossos principais impasses enquanto pesquisadores do urbano.

## 5.

Seguindo a nossa metodologia de análise do Seminário Público, destacamos como a segunda grande discussão traumática dos nossos impasses o debate ocorrido entre o pensamento da pesquisadora Ana Clara Torres Ribeiro, apresentado pelos pesquisadores/orientandos do grupo de pesquisa LASTRO do IPPUR/UFRJ, a incisiva comunicação de Cibele Saliba Rizek e a elaboração filosófica de Pasqualino Romano Magnavita.

As circunstâncias que nos ameaçam, nesse momento, nos incitam a procurarmos caminhos de compreensão e intervenção na cidade que não passe ao largo de uma análise dos principais enfrentamentos políticos pelos quais passamos todos. A figura do homem urbano ordinário surge como o sujeito primordial de nossas investigações, sendo travado um corpo-a-corpo teórico para estabelecermos os quadros estratégicos, seja de sua submissão às novas formas de controle e assujeitamento, seja às novas táticas de enfrentamento que esses mesmo homens não cessam de enfrentar. Talvez, daí nossas expectativas nas apresentações dos trabalhos dos três pesquisadores elencados acima.

Qual o ponto de partida de nossas análises? O pensamento crítico contemporâneo, apesar de sua perspicácia e por vezes, criticidade exasperante, delineia caminhos diversos, que a nosso ver, deveriam confluir para a superação dicotômica, a caminho de seu fortalecimento como uma grande metáfora de nossa capacidade de descrevermos o presente urbano que nos assombra. A despeito das fórmulas e conceitos de circulação globalizada, oriunda de campos teóricos diversos (*estado de exceção, partilha do sensível, diferença e heterogeneidade, ecologia do medo* etc.), pensamos que o Seminário Público nos proporcionou vislumbrar pelo menos duas vias contraditórias e que deveriam se atritar para que possamos – como faz o já célebre

acelerador de partículas, enterrado sob a fronteira França-Suíça, que acelera e provoca colisões frontais entre pedaços de átomos – perceber e registrar as suas outras partículas de conceitos ainda não identificadas, mas que só surgirão da colisão daquelas já estabelecidas.

Apresentamos agora um breve relato desse pequeno e hipotético *big-bang* teórico de acordo com o que definimos como uma *ontologia do presente* e uma *oncologia do presente*, ambas embasadas numa crítica ferrenha, aliada a uma visada rigorosa do estado urbano contemporâneo.

## 6.

A primeira mesa do Seminário Público foi toda ela dedicada a uma homenagem a Ana Clara Torres Ribeiro e sua noção de “cartografia da ação social” coordenada pelo grupo de pesquisa LASTRO do IPPUR/UFRJ sendo composta pelos pesquisadores Cátia Antonia da Silva, Luis Peruci, Ivy Schipper e Vinicius Carvalho. A ideia de fundo, obviamente, foi a de “cartografia”. Em uma entrevista dada por Ana Clara Torres Ribeiro à Alessia de Biase, Ribeiro<sup>2</sup> nos diz que essa noção deve ser entendida como “[...] a construção do espaço realizada pelo sujeito e pelos gestos dele”. Nesse sentido a cartografia seria “[...] uma cartografia da ação, ela não é uma cartografia social. Porque a cartografia social está preocupada com os indicadores, com as desigualdades sociais e no meu caso é a construção do espaço pelo gesto”.

Foi muito debatida, durante essa primeira mesa, a utilização ou não da técnica, entendida como técnica cartográfica mediada por sistemas computacionais. Os participantes da mesa foram categóricos em defender o não uso de semelhantes técnicas. O argumento arrolado é de novo, o da ação. Na entrevista citada acima Ribeiro nos diz que “A cartografia que é importante, que ajuda, é aquela que é uma expressão da ação social e aquela que ajuda a ação social. A cartografia que me interessa

apoiar a ação”. O que ficou claro é que a cartografia que interessa é um instrumento de ação e também de resistência. O que deve ser cartografado, “posto na carta” são as formas de resistências dos sujeitos e de seus gestos, a leitura e a percepção que esses sujeitos têm do espaço.

Outra questão que nos pareceu importante nas discussões provocadas por essa mesa foi o de como inserir o tempo na carta. Ficou clara a dificuldade, ficou claro também que aí reside um desafio: consegue-se colocar a datas não o tempo. Por fim algo pareceu-nos importante. Afinal a cartografia não foi sempre um instrumento de poder? Como fazer da cartografia da ação um instrumento de contrapoder?

A mesa “Cidade, cultura, corpo e experiência” foi formada pelos pesquisadores Cibele Saliba Rizek, Pasqualino Romano Magnavita e Frederico Guilherme Bandeira de Araujo. A estrutura dessa mesa foi menos homogênea que a anterior. Ao nosso ver, um dos problemas importantes levantados pela mesa partiu das provocações feitas por Rizek, que trataram do problema da “militarização da gestão urbana”, tendo como modelo de análise a cidade de São Paulo.

Rizek partiu de uma ideia cara defendida por Walter Benjamin e retomada por Giorgio Agamben, qual seja, “somos pobres em experiências limiares”. De início, o limiar é radicalmente distinto do limite, esse último se refere a fronteiras, sendo que o limiar se refere a transições a passagens. Para Rizek, anular as transições seria o mesmo que construir a homogeneidade, o *zapping*. Passa-se de um lugar a outro, de um ponto a outro, sem transições, sem “ritos de passagem”: “este é seu lugar, não aquele outro...”. Isso, ainda segundo a pesquisadora, levaria a que não haja mais escolhas e sim gestão, administração da vida e dos lugares. *A gestão como sucedânea da política*.

Essa questão nos faz lembrar pelo menos dois autores que trataram do problema: Hannah Arendt e Michel Foucault. Em seu *A condição humana*, Arendt é bastante clara quando afirma que no ocidente ao político se sucede a economia e a essa se sucede o social e a esse último sucede-se a administração. Há de se gerir economicamente o social; é a vitória do *homo laborans*. Por seu lado, Foucault, por outros meios, chega a conclusões semelhantes: *Il faut défendre la société* o título de um de seus cursos no Collège de France. Ou dito em outras palavras, é preciso gerir o corpo social, como corpo que trabalha, tornando-o dócil e útil: trata-se aqui das noções bem conhecidas de “biopoder” e de “governamentabilidade”. É a “gestão das necessidades” dir-nos-ia Arendt. Trata-se aqui de uma certa “afinidade eletiva” entre dois autores que, curiosamente, não se leram.

É claro que essa “gestão das necessidades” essa “defesa da sociedade” vai ter como um de seus mecanismos o que Rizek chamou de “militarização da gestão urbana”, o que também se relaciona de perto com a “anulação das transições” sugerida acima a partir da noção de limiar. A nosso ver, o que, aliás, foi sugerido por Rizek, essa militarização se relaciona com o conceito de “estado de exceção”, novamente, noção muito cara a Benjamin (sem esquecermo-nos de Carl Schmitt) e retomada por Agamben: “a exceção se torna regra”.

Talvez a conexão subterrânea que se possa fazer entre as duas falas analisadas aqui, seja a crítica à governamentabilidade e à sociabilidade. Ou dito de outra forma, a “cartografia da ação” de Ribeiro tenta se distanciar de uma cartografia social. Por outro lado, para Rizek uma crítica à militarização acompanhada de uma nova face do higienismo e sua moralidade travestida de dignidade, também tenta se distanciar da noção de gestão da vida e do social. Ambas as falas apontam para um declínio do político em função do econômico, do social, da gestão, da administração.

A fala de Magnavita, caminhando no mesmo sentido da crítica, apesar de que com outros instrumentais teóricos, nos alerta sobre os perigos da ideia de identidade. Em seu argumento a ideia da diferença como ponto crucial, aponta para uma comunidade dos sem comunidade. Dito de outra forma, a sociedade entendida como uma gestão econômica familiar tem levado ao declínio da política.

A polis é o lugar do político, não da gestão calculada dos corpos sejam eles individuais ou coletivos. Talvez o título de um dos livros de Agamben, *A comunidade que vem*, possa nos fazer pensar em uma possível saída desse impasse.

## 7.

Por fim, gostaríamos de enfatizar que o encontro foi marcado pela heterogeneidade de abordagens e práticas, configuradas no que chamamos de *zona de risco*, estando cientes da parcialidade dessas análises e dos entrelaçamentos inesperados entre as zonas de sombra e luminosidade implícitas em todo trabalho de abordagem das questões urbanas contemporâneas.

## Notas

<sup>1</sup> Aqui retomamos algumas ideias desenvolvidas por Drummond, W. O risco indisciplinar e a alteridade radical. *Cadernos de provocações - debates em estética urbana* 2. 2010, Salvador, UFBA. Ver: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/2010>>.

<sup>2</sup> N.E.: Ver Revista ReDobra n. 9. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/>>.

Pasqualino Romano Magnavita\*

## Cidade, cultura, corpo e experiência

“Não se sabe o que pode o corpo, ou o que se pode deduzir da mera consideração de sua natureza.”

Espinosa

Este texto tem um viés estritamente conceitual, pois o tema relaciona-se com um conjunto de conceitos enquanto virtuais (incorporais) e indissociáveis entre si: Cidade, Cultura, Corpo e Experiência. Considerando que a filosofia tem por objetivo traçar um plano e criar conceitos, os referidos conceitos habitam o Plano de Imanência (filosófico) onde o pensamento se orienta para pensar. Neste sentido, o autor adota o Plano de Imanência e o repertório conceitual do pensamento rizomático, visando atualizar discursivamente e criticamente estes conceitos e outros conectados a eles, a exemplo dos seguintes: estratos (estratificações), agenciamentos e a tríade conceitual **Saber/Poder/Subjetivação**. Particularmente, este último conceito, Subjetivação que pressupõe, por sua vez, o conceito Criatividade, o qual evidencia um forte apelo na formação discursiva contemporânea.

Inicialmente, vale observar que esses quatro conceitos temáticos, são indissociáveis dos dois conceitos anteriormente referidos: Estratos (estratificações) e Agenciamentos, pois tanto Cidade, quanto Cultura, Corpo e Experiência constituem

\* arquiteto, professor PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

estratificações históricas que pressupõem Agenciamentos, os quais se efetuam em zonas da decodificação dos estratos, e constituem Territórios. Os quatro conceitos temáticos configuram-se em territórios agenciados, os quais, por sua vez, pressupõem permanentes desterritorializações.

Tomando por primeiro o conceito Cidade, em uma visão planetária molar (macro) do mundo da representação, ou seja, da lógica dos sentidos (dos efeitos de superfície), constata-se uma multiplicidade e heterogeneidade de cidades, a guisa de uma rede aberta, uma totalidade segmentaria, ou seja, um conjunto dinâmico de cidades de diferentes graus e níveis de urbanidade e que, sob o impacto dos atuais avanços tecnológicos e de intensas conexões de fluxos de informação e comunicação dos processos midiáticos, sob a égide das “Sociedades de Controle”, elas se caracterizam como lugares de indução de Multidões de cidadãos, enquanto corpos, para o irrefreável consumo de bens materiais e imateriais e, ao mesmo tempo, de sedução dessa multiplicidade e heterogeneidade de corpos no âmbito da espetacularização da existência.

Entretanto, no universo molecular (micro) a questão é de outra natureza, pois, o “fora”, enquanto estratificações de saberes sobre as cidades, ou seja, o que se diz sobre elas, e isso, de forma simultânea e indissociável das redes de poderes existentes (ações, fluxos de intensidade de afetar e de ser afetado), restando entender a presença deste “fora” e de seu desempenho. Para tanto, emerge um outro conceito, também, indissociável do “fora”: a Dobra. Pressupõe-se, portanto, o dobramento, ou seja, a Dobra do “fora” no “dentro”, agenciamento esse que promove a construção (fabricação) dos processos de subjetivação individual e/ou coletiva. Como veremos mais adiante, a subjetividade emerge como lugar da criatividade. Todavia, vale salientar a coexistência

e a indissociabilidade desses dois universos: molar e molecular (macro e micro), entretanto, a questão que surge seria então: como se efetuam no universo macro as ações que emergem do universo micro?

Os agenciamentos coletivos de enunciação, o que se diz sobre as cidades, enquanto regime de signos e os agenciamentos maquínicos, enquanto intervenções, construções nas cidades (o que se faz nelas), configuram diferentes saberes, multiplicidade e heterogeneidade deles e que se relacionam com as três formas de pensar e criar: Filosofia, Ciência e Arte e que, respectivamente, cada qual em sua especificidade, e sem dominância de uma delas sobre as demais, pressupõem, respectivamente a criação de conceitos, de funções e de percepções e afetos, e fazem, assim, do pensamento uma heterogênesse.

O conjunto de saberes específicos sobre as cidades e dos saberes em geral configura o conceito Cultura, a qual, igualmente, constitui uma totalidade segmentaria de multiplicidade e heterogeneidade de saberes, ou seja, saberes que se relacionam, se conectam, se sobrepõem, mantêm entre eles zonas de vizinhança, temporalidades diferentes, enquanto alguns saberes emergem, outros desaparecem, pressupondo a variação contínua da existência.

Vale salientar que o conhecimento não é Ciência (Foucault), embora a Ciência seja uma específica forma de conhecimento que visa à construção de verdades e sua comprovação, embora muitas das verdades construídas sejam desconstruídas, ou apenas limitadas em seu desempenho. Neste sentido, vale lembrar que, através do pensamento positivista da Modernidade, a Ciência ocupou e ainda ocupa uma posição hegemônica no entendimento da existência, e isso, em detrimento das duas outras formas de pensar e criar, ou seja, da Filosofia e da Arte que são igualmente importantes nos processos da própria existência.



Sem dúvida, o eixo dominante deste Seminário, visa estabelecer uma estreita relação dos conceitos Cidade e Cultura com o conceito Corpo. Vale lembrar que desde Espinosa a potencialidade do conceito Corpo e suas variações têm muito a ver com a forma de pensar, ou seja, com o Plano de Imanência adotado e dos conceitos que nele habitam. Da forma de pensar dialética à forma de pensar rizomática, constata-se uma ruptura, uma descontinuidade, uma mudança de natureza na forma de pensar, a qual vem assumindo cada vez mais uma configuração bem mais complexa, particularmente, quando se tem presente a atual configuração de um mundo globalizado sob o controle do Capitalismo Mundial Integrado, se consideramos os avanços tecnológicos e a importância dos processos midiáticos, os quais, através do poder de sedução dos efeitos de superfície dos sentidos, promovem a construção subjetiva de corpos de multidões urbanas orientadas para o *marketing*, ou seja, do Ter e não do Ser, pressupostos que se encontram distanciados do célebre enunciado de Espinosa.

O conceito Corpo no entendimento do senso comum (*doxa*) se aproxima da dualidade entre o conceito Organismo enquanto materialidade e o pensamento (cérebro) enquanto espiritualidade. Para Deleuze, o conceito clássico Organismo, e a relação conceitual Significante/Significado, tão presente no pensamento dialético, constituem as mais resistentes estratificações aos processos de decodificação dos estratos enquanto territorialidades, ou seja, resistência aos processos de desterritorialização que visam entre outros objetivos à construção de Corpos sem órgãos (enquanto corpos desejanter voltados para a criação, para um devir outro da existência).

Contudo, considerando, a rede de cidades, o conceito Corpo assume uma diferente configuração frente à Multidão de diferentes corpos que

habitam cidades. Corpos que não expressam apenas a condição fisiológica orgânica (biológica), mas, expressões mentais (psíquicas) enquanto complexidade de específicas atividades do cérebro e que em outros tempos na forma de pensar dialética, ou seja, dos efeitos de superfície, emergiu a relação contraditória entre Matéria e Espírito.

Na concepção de Espinosa, a indagação é: “o que pode o corpo?” Pergunta que se refere ao corpo enquanto conceito em sua dimensão universal, sem levar em conta (e não poderia ser diferente em sua época), a multiplicidade e heterogeneidade de corpos que são construídos socialmente e que constituem, hoje, multidões urbanas, as quais, pensam, criam e desenvolvem cidades. A questão que se levanta é de natureza ética, portanto política no sentido de “visão de mundo”, pois, resta saber com que objetivo se pensa, se cria e se desenvolvem cidades e sob que condições ocorrem, sejam elas de controle ou de emancipação social. E isso, tendo presente o conceito de Multidão, enquanto agregado informal constituído de multiplicidade e heterogeneidade de corpos, agregado esse descentrado, nômade e anônimo. Embora na história de cidades e de urbanismos, produzidas pelo pensamento dominante, via de regra, procura-se atribuir essas criações urbanas e seus desenvolvimentos à individualidades específicas enquanto autores de traçados e/ou de desenvolvimento de cidades, ignorando, assim, os agenciamentos coletivos de enunciação e os agenciamentos maquínicos, enquanto individuações sem sujeito. Questão essa que leva a pensar as cidades enquanto construção anônima, portanto sem Sujeito (conceito do pensamento cartesiano e inalienável enquanto propriedade individual vigente no atual sistema de produção, tanto de bens materiais quanto imateriais).

Torna-se, oportuno, relacionar os conceitos Multidão e Corpo com o par conceitual proposto

por Deleuze em sua seminal obra filosófica: “Diferença e Repetição”. O conceito Multidão acima sumariamente definido, pode ser também entendido como Totalidade segmentaria e caracterizado por ser um agregado disperso, centrífugo, anônimo e nômade. Portanto, diferente dos conceitos modernos, ainda largamente em uso, especificamente no meio acadêmico, tais como: Povo, Massa e Comunidade, os quais se caracterizam pela Homogeneidade e Unidade de seus componentes.

Tratando-se de um agregado informal constituído de uma multiplicidade e heterogeneidade de corpos, torna-se oportuno perguntar: o que há de Comum entre eles? Pois, se há algo de Comum no seio de uma Multidão, no entendimento deste autor, dois conceitos emergem: **Diferença** e **Criatividade**, pressupondo que cada corpo é diferente e, ao mesmo tempo, é diferentemente criativo, mesmo que essa criação seja apenas de grau ou de nível (enquanto recriação) e não uma diferença de natureza daquilo que é criado o que seria um Acontecimento, no sentido de um Devir-outra da existência, pois, os corpos em seus desempenhos, (comportamentos, atitudes, ações, imaginações, desejos, entre outros atributos), se repetem, todavia, sempre se diferenciando.

30

Nesse sentido, parafraseando o enunciado de Espinosa, considerando multiplicidade e heterogeneidade de corpos que constituem multidões, frente às imprevisíveis conexões, portanto, sem nenhuma certeza (“não se sabe”, como já afirmava Espinosa), entretanto, pergunta-se hoje: o que se pode deduzir, das formas de pensar e criar, ou seja, o que podem os corpos pensar e criar? Esta é uma questão crucial, embora o pensamento e a criatividade não sejam neutros, isentos da indissociabilidade das relações existentes dos saberes/poderes, frente aos contra-saberes/ contra-poderes do universo molar (macro), das manifestações de exterioridade dos saberes (efeitos

de superfície) e da invisibilidade do exercício das redes de poderes de afetar e ser afetado.

Se para Espinosa o enunciado: “não se sabe o que pode o corpo”, enquanto indeterminações, hoje, podem-se evidenciar os conceitos acima referidos, Diferença e Criatividade, os quais, não eliminando a indeterminação apontada por Espinosa, ajudam a caracterizar as possibilidades do que pode o corpo com base na lógica da Diferença e na condição humana inalienável da Existência enquanto Criatividade, e isso, no seio de multidões incomensuráveis de corpos tão diferentes entre si e, ao mesmo tempo criativos em diferentes graus e níveis. Que diferenças e que criações podem os corpos, é uma questão que merece algumas considerações.

Vale lembrar, em época posterior a Espinosa, Lavoisier, enunciava uma mecânica concepção da existência: “nada se cria, tudo se transforma”. Será que essa “verdade”, embora aceita tanto pelo senso comum quanto pelo senso erudito da academia (urdoxa), mantém ainda sua validade? No universo molar, dos efeitos de superfície, da relação causa/efeito, sim! Entretanto, no universo molecular da física quântica da Ciência com suas novas funções (funcivo); na Filosofia com o conceito de Acontecimento (ruptura a-significante); e na arte com suas novas percepções (perceptos e afetos), levariam a pensar que a existência é contínua criação, sem princípio nem fim, no tempo incomensurável de Aion, da Eternidade e do Instante do Acontecimento, da criação.

Valeria, num seminário como este, procurar relacionar não o que pode o corpo, mas, o que podem multidões de corpos que habitam e agem numa rede aberta de cidades, enquanto experiências urbanas contemporâneas, e isso, considerando os axiomas do Capitalismo Mundial Integrado das Sociedades de controle e das tecnologias avançadas relacionadas com os processos midiáticos

de informação e comunicação, particularmente, em relação às mega-aglomerações urbanas, particularmente as capitais mundiais do capital financeiro. Pois, como afirma Castells, os “espaços de fluxos” interferem nos “espaços de lugares”, pois, a atual dinâmica planetária do capitalismo, vem determinando o que podem os corpos.

Em narrativas históricas da modernidade, e em diferentes textos atuais, acadêmicos ou não, lamenta-se o “empobrecimento da experiência”, frente ao condicionamento dos atuais modos, a exemplo do pensador, arquiteto e urbanista Paul Virilio, autor dos livros *Espaço crítico* e *Inércia polar* entre muitos outros, e mentor das “Transarchitecture” (arquiteturas além da arquitetura), temas centrados no universo digital, ele lamenta o progressivo empobrecimento da experiência sensorial (analógica). Será um empobrecimento, no sentido dual em contraponto à riqueza anteriormente adquirida? No entender deste autor, não é questão de empobrecimento, mas de radical transformação. O importante não é lamentar a perda, mas, criar eticamente algo na variação contínua da existência.

Nesse sentido, emerge o complexo conceito de experiência enquanto experiência urbana, cultural e corporal, a qual acaba por se expressar em específicos condicionamentos, os quais dependem dos diferentes corpos e das diferentes cidades em que eles habitam, dos diferentes saberes sedimentados, de gênero e/ou etnia a que pertencem, da idade que possuem, do emprego a que estão atrelados e/ou desempregados, pelas relações de poderes que os atravessam de serem afetados ou de afetarem, enfim, um conjunto de especificidades e que, todavia, acabam sob controle da forma de pensar dominante em que as preocupações desses diferentes corpos e de seus desejos é o de Ter e não o de Ser. Basicamente, os diferentes corpos encontram-se imersos, para não dizer afogados


no oceano do *marketing* e seduzido pelos efeitos pirotécnicos das mídias, que os mantêm cativos pela “coleira eletrônica” (Deleuze) e, diríamos, atualizando a imagem deleuzeana, corpos rastreados por diferentes *chips* das Sociedades de Controle.

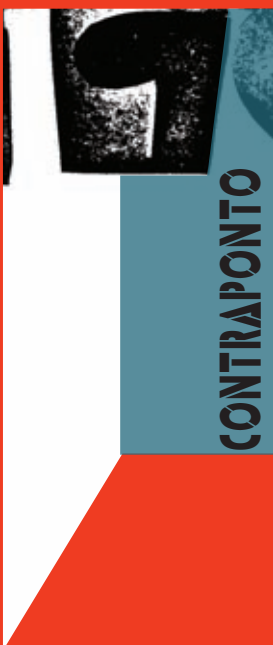
A questão não é apenas lamentar o empobrecimento da experiência, mas, reconhecer a riqueza e potencialidade das novas tecnologias e que, dependendo da criatividade daqueles que as usam, elas podem se tornar instrumento de resistência ao controle social existente. Pois, se o empobrecimento da experiência refere-se à real possibilidade dos sentidos enquanto organismo (visão, audição, olfato, paladar e pele), e que continuam inalienáveis nos corpos, o importante é reconhecer que a desterritorialização dessa estratificação orgânica, não é propriamente um empobrecimento, mas, uma maior possibilidade de criar como recomenda Deleuze referindo-se à construção de Corpos sem órgãos, enquanto corpos desejantes, em que o desejo não é carência, mas, Acontecimento, Criação.

Justamente por isso, na contínua variação da Existência, a questão não é de perda, de empobrecimento, mas de enriquecimento da experiência, de novas experiências. E isso, desde quando sejam desenvolvidas resistências aos processos de controle social existente, no sentido da incorporação de uma atitude política em sua dimensão ética. Pois, a apreensão de qualquer cidade pelos diferentes corpos que nela habitam e se locomovem, pressupondo, antes de tudo, uma “visão de mundo” enquanto atitude ética, pois, sem este pré-requisito, a apreensão de cidades se torna um mero exercício da constatação de efeitos de superfície. Via de regra, essa atitude crítica de natureza política, nem sempre se encontra presente em abordagens de temas de natureza acadêmica, com base na tradição moderna da experiência urbana a partir do andar, ou seja, através

de deambulações, *flânerie*, errâncias ou derivas, embora desenvolvidos através de competentes metodologias e/ou registros cartográfico, não são suficientes sem uma explícita atitude política, enquanto ética.

Além dessa visão de mundo em sua conotação ética, a experiência urbana exige um outro importante pré-requisito: a forma de pensar. Embora no pensamento dialético herdado da modernidade com sua lógica binária, a questão ética tenha uma forte vinculação com a Moral, ou seja, entre as codificações estabelecidas e consensuais, de práticas relacionadas com as atitudes, comportamentos de consenso ou dissenso, entre os pares conceituais Bem e Mal e suas variações (justo ou injusto, certo ou errado etc.). Entretanto, a micropolítica enquanto pensamento rizomático, pressupõe que a transformação no sentido ético resulte da emergência de uma singular jurisprudência, e isso, através de revoluções moleculares promovidas pelas ações de multidões de corpos.

Portanto, longe das então pretendidas revoluções totais, a nova forma de pensar da Lógica da Diferença enquanto motivadora de nova Experiência poderá contribuir para que multidões de corpos sob a égide do paradigma ético-estético, ou seja, que cada corpo a seu modo em cada dia no seio de multidões de corpos, repetindo a indagação de Espinosa, pergunta-se: o que pode ele, o corpo? Respondendo, se poderia dizer que cada corpo em conjunto com multiplicidade e heterogeneidade de outros corpos, pode fazer **micropolíticas** e **microrevoluções**, e isso, visando à emancipação social dos sutis, invisíveis, todavia, perversos dispositivos midiáticos hoje existentes de controle social. Que assim seja! 



Cibele Saliba Rizek\*

## Limites e limiares/ Corpo e experiência<sup>1</sup>

\* socióloga, professora PPG Arquitetura e Urbanismo  
IAU/USP

Aprendi, lendo e relendo Benjamin e seus comentadores, que há uma diferença entre o que lhe era possível identificar como limite e como limiar. Há uma diferença em português, mas a precisão do alemão distingue as duas noções de modo muito claro. A primeira noção – a de limite (*Grenze*) tem um sentido jurídico forte. Sua transposição remete às noções de transgressão, agressão. Limiar, soleira, umbral (*Schwelle*) sugerem outro tipo de operação. Há aqui um desdobramento interessante, já que seria possível considerar que essas ideias são, na verdade, metáforas e como tal, apontam relações, aproximam dimensões no registro do movimento, do ultrapassar, de passagens (talvez sempre plurais), de transições. Movimento e passagem, umbral e limiar são noções que pertencem às ordens do espaço, mas também do tempo. Podem descrever duração e movimento, tempo que depende do tamanho do espaço que se atravessa ou se pretende atravessar. Simmel, antes de Benjamin, de alguma forma pensou essas diferenças entre limite e limiar e lhes deu espessura em um ensaio sobre Portas e Pontes – o que serve para separar, interditar, interromper e para reunir, permitir a passagem,

ligar – operações sempre produzidas pelos homens que são, diz Simmel, construtores de caminhos.

Os limiares são zonas menos definidas que as fronteiras. Lembram fluxos e contrafluxos, viagens, desejo. A confusão linguística e semântica entre limite e limiar faz esquecer que esse último aponta para um lugar e um tempo intermediários e indeterminados que podem ter extensão indefinida. O limiar é um entre, uma zona cinzenta que funde categorias e mistura oposições. Benjamin adverte: na vida e na cidade moderna, as transições são irreconhecíveis. Somos pobres em experiências liminares. O tempo moderno – e por consequência o nosso tempo – encolheu, ficou mais curto reduzindo-se a um conjunto de momentos iguais sob o véu da novidade – tão iguais como o fluxo de produção de mercadorias seriadas devidamente flexibilizadas ou não. Houve assim, uma diminuição drástica da nossa percepção dos ritmos e dos tempos diferenciados de transição. Tanto do ponto de vista das nossas sensações, quanto do ponto de vista da nossa experiência intelectual, as transições se encurtaram. Não podemos perder tempo. O melhor mesmo seria poder anular as transições e assim passar de uma cidade a outra, de uma imagem à outra, de um programa de TV ao outro, de um interlocutor ao outro, pelo acionar de uma tecla. Abolimos as passagens e os ritos de passagem: ritos de separação, de agregação, ritos de margem – de limiares, isto é, de transformação, ritos que permitem deixar um território estável e adentrar em um outro lugar...

Pode-se lembrar ainda com Benjamin, um Proust descrevendo o acordar e o adormecer – um estar adormecendo e acordando – momentos de indecisão, de indecidibilidade, matrizes de uma outra experiência de tempo e de memória, que embaralham sonho e vigília, realidade e ficção. Seria então necessário recuperar como alvo e objeto de reflexão e como possibilidade de pensar e nomear

os territórios do indeterminado, da suspensão, da hesitação, do tatear, contra as classificações apressadas. Recuperar a possibilidade de pensar devagar, pela prática do desvio, sem os resultados rápidos da linha reta, do dado objetivo, das contagens, das categorias e das taxonomias. Pensar reconhecendo a concretude irreduzível das coisas e dos corpos. Pensar, aponta Benjamin, como pensam as crianças – cujo futuro se desconhece – a partir de um tempo de espera, um tempo que se conforma como lugar privilegiado dos limiares, um tempo do desconhecido diante de um presente de descoberta, um tempo em que nada está definido, em que nada é definitivo.

Limiares seriam assim momentos em que o futuro está aberto. Sua corrosão dá lugar a um achatamento das superfícies, apagando diferenças entre vida e morte, entre público e privado, produzindo um nivelamento universalizado, que ameaçaria transformar a melhor das experiências ou sua possibilidade em uma nova mercadoria lucrativa, como os parques temáticos e a indústria do turismo não cansam de anunciar. Nesse encolhimento de experiências liminares, é como se houvesse portas que não separam, que não levam a lugar nenhum. As portas se escancaram, mas não podemos sair do lugar. De corredor em corredor, de limiar em limiar, de sala de espera em sala de espera, acabamos por esquecer nosso destino, o alvo que em algum momento tínhamos desejado. Esses limiares – lugares de transição – se transformam em lugares de detenção. As grandes questões – as questões sobre as passagens – ficam ali presas ao se transformarem em problemas administrativos, em problemas de gestão em que não há mais escolha, mas acomodação, gestão sobre vivos e mortos, sobre corpos que vagueiam em limiares indefinidos e inchados, quase figurações do humano. Esses limiares correspondem a uma região sem nome, à norma secreta, o *nomos*, da biopolítica.

São espaços dilatados, zonas cinzentas, lugares de indeterminação, objetos de indiferença generalizada. Sair desses espaços de detenção, atravessar a porta talvez seja recuperar a experimentação, ir além do dado, em vez de simplesmente existir no terreno da indiferenciação e da indiferença como se a existência administrada fosse o sucedâneo da vida, a gestão o sucedâneo da política, o condomínio o sucedâneo da cidade, o parque temático o sucedâneo do lugar o turismo o sucedâneo da experiência.

Mais uma palavra sobre limiares e soleiras. Trata-se da ligação, da passagem, dos poros entre dentro e fora – a ideia é a de demonstrar o exercício do pensamento em trânsito como campo de forças, nunca fechado nem substancializado em área específica, pensamento que é um tatear capaz de compreender o que é a posse e perda, o que é dentro e o que é fora, talvez compreender um lugar – visto como pura diferença, o que aliás permitiria aproximar lugar, diferença, experiência.

Pensar a partir da experiência, a partir e com o corpo, talvez possa ser pescar farrapos, recolher estilhaços e resíduos, sem pretender concluir, guardar a possibilidade da passagem. Assim, a produção de um certo conhecimento – para além das grandezas e magnitudes contabilizadas, para além da pura impossibilidade – supõe atravessar limiares, cruzar soleiras, por em suspensão. Em linguagem benjaminiana – aproximar pensamento e desvio. Dessa perspectiva gostaria de trazer para essa reflexão duas noções que me parecem importantes para pensar a nossa condição que Kafka teria enunciado de modo tão peculiar. É Kafka que assinala: “há uma enorme esperança – mas não está ao nosso alcance”. Essa possibilidade e impossibilidade permite que se entreveja e que se aponte a noção de crise do sujeito, ou do sujeito em crise – em especial no que diz respeito às possibilidades e potências dos atores nas cenas

urbanas – e alguns de seus correlatos: a ideia de otimismo cruel e/ou de exclusão participativa.<sup>2</sup>

Recentemente a reflexão sobre as cidades brasileiras aparentemente revestida de rigor científico – isto é de categorias traduzíveis em magnitudes mensuráveis – parece estar submersa nas tramas de um otimismo cruel. Não é muito simples definir essa onda de otimismo passível de ser caracterizado como cruel, mas ele pode apontar para um alvo, uma aposta, um projeto de melhoria contínua de vida, uma curva ascendente envolta em uma ilusão de chegada que funciona como curto-circuito em relação às suas alternativas. Trata-se da “longa marcha democrática brasileira” – igualdade jurídica, sufrágio universal, políticas distributivas sem fraturas violentas que abreviassem esse percurso em direção a esse novo patamar, fim ou intensa diminuição da miséria, extensão indefinida da suposta “classe C”. Essa melhoria contínua se reveste muito frequentemente de um manto de participação que alguns denominaram exclusão participativa e outros, como eu em outros textos, de gestão das necessidades.

Tal como nas referências a Benjamin, estaríamos em um limiar dilatado – um limiar que se transformou progressivamente, silenciosamente, em zona de detenção. Por um lado, somos condenados a escolher permanentemente entre o pior e o menos pior, ou então, para enunciar de outro modo, estamos cercados e circunscritos a um momento em que em nome da curva ascendente – da suposta democracia formal, da melhora dos padrões de vida, dos programas sociais de todos os tipos, de canais de participação, de conselhos e órgãos bi ou tri partites, devemos abrir mão de uma reflexão crítica, silenciar os pessimistas, fazer avançar um ideário que substitui reivindicações por reconhecimento participativo. Um exame a partir de um olhar mais de dentro e de perto – talvez possa ajudar a decifrar algo



desse enigma sobre a fluidez entre regra e exceção. A primeira dimensão dessa fluidez diz respeito à legalidade do que não é legalizável – Estado de exceção na sua acepção original. A segunda aponta para uma pergunta clássica: quem decide sobre a exceção? Pois bem, se tomarmos alguns índices sobre a gestão da cidade de São Paulo hoje, apenas para citar um exemplo, essa liminaridade entre regra e exceção, legalidade e ilegalidade, formalidade e informalidade ganha densidade e visibilidade.

O primeiro desses índices é a operação bico legal acrescida da operação delegada – o que implica em curiosa terceirização das atividades de fiscalização urbana crescentemente exercidas por policiais militares em seus momentos de... “folga” remunerada em dobro pelo trabalho a serviço da prefeitura. É possível imaginar o que esse amparo do poder de polícia – ainda que de folga – produz em feirinhas da madrugada e pontos de concentração de camelôs. Um comércio popular e nas linhas de indeterminação entre legalidade e ilegalidade vinculado, como sempre é necessário dizer, aos grandes interesses econômicos cujas práticas tampouco se caracterizam por uma imaculada legalidade. Esses interesses hegemônicos se fazem representar fortemente em conselhos e órgãos gestores, em parcelas do parlamento etc. Ou seja, os mesmos interesses estão intrinsecamente vinculados às agências do Estado e da gestão da cidade. Essa combinação entre contravenção e policiamento via bico legal e operação delegada pode se tornar dramática quando se acrescenta a essas esferas outra ainda mais brutal: trata-se da militarização da gestão urbana. Ao que tudo parece indicar, São Paulo conta com 40 militares de alta patente em postos chave da administração Kassab. Considerando o crescimento das subprefeituras ocupadas por policiais militares, já contamos com 30 das 31 subprefeituras chefiadas por coronéis.<sup>3</sup>

Além disso – a desocupação do Pinheirinho,<sup>4</sup> a presença e o convênio entre a USP e a polícia militar<sup>5</sup>

e as várias investidas policiais na “Cracolândia” apresentam exemplos flagrantes de truculência, com direito à desocupação de um edifício da administração usado pelos estudantes para moradia estudantil na segunda feira de carnaval às 5 horas da manhã. Mas o que mais interessa é perceber que esse regime de repressão excepcional – esse estado de exceção que indica graus crescentes de militarização de uma gestão urbana que deslegitima conflitos, aponta para uma associação ao mesmo tempo das mais clássicas e, ao mesmo tempo, inteiramente contemporânea. Trata-se por um lado da associação entre limpeza social e gestão da cidade – novas faces de um higienismo que recai sobre moradores de rua, pequenos traficantes e drogados – os noia – tal como são conhecidos entre os moradores de rua. Ao lado dessa dimensão ostensivamente policial, a novíssima face da associação entre polícia e políticas sociais.

Trata-se dos modos de operação, das condicionalidades e do acompanhamento dos “beneficiários do bolsa família”. A questão da gestão e da implementação dos programas sociais como o bolsa família coloca algumas das dimensões mais interessantes que as visitas à campo – Zona leste de São Paulo – revelaram no último ano. Trata-se da forte associação entre esses programas e as formas de governamentalidade, os modos de tornar governáveis as populações por meio de algumas sutilezas, a propósito muito pouco visíveis. Trata-se das práticas dos operadores dos programas sociais que acabam por constituir novos territórios – novos desenhos territoriais que são constituídos nas e pelas condicionalidades dos programas. Vacinas, escolarização, procura de emprego, vida familiar sujeita a um acompanhamento periódico são algumas dessas condicionalidades que são fiscalizadas e acompanhadas de perto por associações de todos os tipos, entre as quais destacam-se algumas que podem ser vistas como resquícios da velha militância católica cuja matriz foi a das comunidades de base




e os movimentos de bairro ou ainda associações de mães e mulheres sem filiação religiosa necessária ou ainda associações beneficentes ou “solidárias” vinculadas às igrejas evangélicas e pentecostais; por todo lado, pobres lidando com pobres, um conjunto nada desprezível de mediações morais que permitem antever formas de policiamento cotidiano, pequeno, invisível em nome da “dignidade e da cidadania”.<sup>6</sup> Mulheres pobres acompanhando mulheres pobres em sua lida diária, acompanhamento esse revestido de valores moralizadores da pobreza – finalmente pobres porém limpinhos, mesmo porque se as condicionalidades não forem respeitadas adeus programas sociais. Por um lado uma pobreza que se quer moralizada, por outro devidamente investida por iniciativas culturais que trazem a marca dos empreendedorismos, da elisão dos coletivos, do lado B da cultura do dinheiro. Para finalizar essa trama, o combate à pobreza como negócio: ou o negócio do trabalho associado, o negócio das empreiteiras e grandes construtoras produzindo casas dentro do Minha Casa Minha Vida (MCMV), grandes empresas fazendo o trabalho social de urbanização de favelas ou de acompanhamento de instalação de infraestrutura, o negócio do consumo popular e do crédito devidamente securitizado, exceção e financeirização da pobreza se acoplam assim em territórios de controle constituídos pela gestão e pelo governo das precariedades, pelo seu cerco, montando linhas de demarcação, construindo linhas de fronteira entre assistidos, mas sobretudo enredando operadores e públicos alvo no mesmo dispositivo de gestão. Pobres cuidando de pobres, mulheres pobres cuidando das condicionalidades de famílias pobres sob os auspícios morais do lulismo e das teologias da prosperidade conformam novas realidades, novas demarcações, novas “comunidades” de assistidos ou de beneficiários dos programas sociais.

Da perspectiva de um policiamento mais ostensivo, mais espetacularizado, basta recordar que

a intervenção na chamada Cracolândia<sup>7</sup> escancara uma associação no mínimo escandalosa: trata-se da imbricação entre assistência à população de rua e aos consumidores de Crack com forte intervenção policial na disputa entre governos estadual e federal. Laboratório de formas de vigilância e controle que associa práticas médicas, de assistência e agressões policiais de todos os tipos, talvez possamos recordar Foucault e com ele pensarmos essas dimensões cuja incidência sobre populações parece ser bem mais do que uma fantasia. Também aqui é preciso lembrar, com algumas etnografias<sup>8</sup> sobre moradores de rua em cidades do estado de São Paulo, devidamente assistidos em centros de referência e em albergues que os funcionários municipais encarregados dessas práticas são como que condenados, punidos com essas nomeações. Mais uma vez esses dispositivos de gestão e de controle, essas formas de administração e governo da vida não são exercidas apenas sobre os públicos beneficiários ou assistidos, mas envolvem os operadores que, nas margens do Estado, dentro e fora de suas práticas, implementam programas, “políticas públicas” e policiamentos.

Uma dimensão parece ser de fato nova nos territórios da periferia: a produção cultural em vários campos de atividade parece finalmente constituir um campo de conflitos em que as significações mesmas da vida precária e dos territórios da pobreza são disputadas. Pois bem, é aí exatamente que mais um terreno movediço parece se instalar um laboratório de práticas em que se naturalizam e\ou ganham ares de virtude os programas de geração de renda, o aumento dos empregos, os empreendedorismos sociais e culturais, os investimentos culturais. Pode-se perguntar a serviço de quem, de que virtude se fala, como se constituíram e como se desenham os campos de força, como pensar pertinência e pertença e seus deslizamentos, do cidadão ao beneficiário, do sujeito de direitos a alvo das políticas de crédito. Pode-se ainda apontar uma crise de nomeação, além

de uma crise de representação e de mediações entre as situações sociais e a constituição e destituição de sujeitos políticos – um campo de indeterminações.

A cidade inscrita nos corpos atravessa objetividades e subjetividades – fazendo de cada uma dessas dimensões – cidade e corpos - um campo de tensões, um lugar de conflito, de forças que constituem e destituem labirintos, suas portas e suas pontes, fronteiras e poros, limites e limiares. 

## Notas

<sup>1</sup> Esse texto ,escrito como comunicação, se assenta na leitura de W. Benjamin e seus comentadores. O livro organizado por G. Otte, S. Sedlmayer e E. Cornelsen (2010), *Limiares e passagens em Walter Benjamin*, foi mais do que fonte bibliográfica, alertando para um conjunto de leituras e temas das passagens do autor de infância berlinense. Dois textos em particular foram utilizados amplamente nessa reflexão. São eles *Entre a vida e a morte*, de J. M. Gegnebin e *À porta: noções sobre o limiar em Giorgio Agamben*, editor de Walter Benjamin de S. Sedlmayer.

<sup>2</sup> Ver Berlant (2006). Devo essa indicação a Sergio Baierle, em especial no texto, *Crise do sujeito, otimismo cruel e exclusão participativa* apresentado no III Encontro ETERN Globalização, Políticas Territoriais, Meio Ambiente e Conflitos Sociais, que aconteceu em Vassouras, em 2012. Ver ainda sobre a noção de alternativas infernais em P. Pignare e Isabelle Stengers (2005, 2007). A indicação da ideia de alternativas infernais se ancora em H. Acselrad. Essas ideias advindas recentemente de Baierle e Acselrad, a quem agradeço, deram continuidade à imagem de uma gestão legítima da necessidade e da precariedade contida no texto *Orçamento Participativo em São Paulo – publicização da cidade?* (OLIVEIRA; RIZEK, 2006)

<sup>3</sup> Ver a esse respeito excelente artigo de Hirata (2012). Nesse mesmo artigo, Hirata aponta que o início da fiscalização urbana realizada pela polícia militar teve lugar na gestão de Marta Suplicy, ainda que atinja na gestão atual, sua maior extensão.

<sup>4</sup> Ver a esse respeito Moncau (2012). Nele se encontra a descrição a seguir: “A maioria dos moradores da ocupação do Pinheirinho, em São José dos Campos, dormia às 6h da manhã do domingo (22), quando as bombas da Polícia Militar levaram gás lacrimogêneo dentro dos barracos. As 1700 famílias, cerca de 6 mil pessoas, mal puderam pegar seus pertences quando a operação militar – com o ostensivo contingente de 2 mil policiais, além dos dois helicópteros

águia – os colocou para fora de casa embaixo de tiro de borracha. Apesar de a tragédia já estar anunciada, os moradores ainda traziam a sensação de vitória comemorada na sexta-feira (20), quando a reintegração de posse teoricamente havia sido anulada temporariamente pela Justiça Federal. O que valeria, todos pensavam, seria o acordo firmado na quarta-feira (18), em reunião entre advogados dos moradores, o senador Eduardo Suplicy, deputados estaduais e federais e representantes da massa falida da empresa Selecta, de Naji Nahas, proprietário do terreno, que suspendia por 15 dias a retomada da área.”

<sup>5</sup> Ver a esse respeito Estevam e Telles (2012). O artigo afirma que a escalada de intolerância iniciou-se em setembro de 2011, data do convênio entre a secretaria de segurança pública e reitoria Rodas – para aumentar a presença da Polícia Militar (PM) no campus a pretexto de coibir a criminalidade. Um de seus efeitos foi a operação de reintegração de posse do prédio da Reitoria, bem como outras duas reintegrações – do edifício do Diretório Central Acadêmico (DCE) e do Coseas, bem como a prisão de 85 estudantes e a expulsão de 6 alunos, os processos contra dirigentes do SINTUSP e da Associação dos Docentes da USP (ADUSP) e um escândalo de espionagem institucional, que envolve o gabinete do Reitor. Em 8 de novembro de 2011, 400 policiais do Batalhão de choque e cavalaria e Grupo de Ações táticas Especiais (GATE) e Grupo de operações especiais além de um helicóptero águia para a desocupação, diante de uma ação que teria sido uma resposta à detenção de três alunos acusados de fumar maconha. Espetacularização da desocupação – anuência do governador agressão de alunos no CRUSP e dentro da Reitoria, a esses fatos pode-se acrescentar – longe das câmeras – o espancamento de uma aluna pela tropa de choque. Na ocasião houve a detenção de 73 pessoas. Em dezembro de 2011 – teve lugar a eliminação/expulsão de 6 alunos implicados na ocupação do COSEAS ao final de um simulacro de processo disciplinar. No dia 19 de fevereiro – domingo de carnaval – houve a desocupação do COSEAS com a prisão de 12 alunos. Em 2 de março, uma liminar de reintegração de um desses alunos garantia provisoriamente sua volta. Além disso, a reitoria impetrou uma interpelação judicial dos 10 membros da direção executiva da ADUSP por calúnia e difamação Há um número assustador de processos e sindicâncias instauradas pela Reitoria contra funcionários, estudantes e a associação dos docentes - ADUSP. Além disso, documentos divulgados por C. Gianazzi sugerem que a Reitoria montou um aparato ilegal de espionagem contra as entidades e movimentos sociais atuantes na Universidade. O caso foi publicado na revista *FORUM* em janeiro de 2012.

<sup>6</sup> Ver entre outros textos Georges (2011).

<sup>7</sup> Ver Frúgoli Jr. (2010).

<sup>8</sup> Ver como exemplo o texto de Pereira (2012).

BAIERLE, Sérgio. Crise do sujeito, otimismo cruel e exclusão participativa. In: ENCONTRO ETTERN GLOBALIZAÇÃO, POLÍTICAS TERRITORIAIS, MEIO AMBIENTE E CONFLITOS SOCIAIS, 3., 2012. Vassouras. *Anais...* Vassouras: Editora UFRJ, 2012.

BERLANT, Lauren. *Cruel Optimism*. Nova York: Duke University Press, 2006.

ESTEVAM, Pedro da Rocha; TELLES, Flávia. Prisões, expulsões espionagem: eis a USP tolerância zero. *Revista da Adusp*, nº 52, abr. 2012.

FRÚGOLI JÚNIOR, Heitor. Da Cracolândia aos nórias: percursos etnográficos no bairro da Luz. *PontoUrbe6*. v. 4, ago. 2010. Disponível em: <<http://www.pontourbe.net/edicao6-artigos/118-da-cracolandia-aos-noias-percursos-etnograficos-no-bairro-da-luz>>. Acesso em: jul. 2012.

GEORGES, Isabel. Entre participação e controle: os(as) agentes comunitários de saúde da região metropolitana de São Paulo. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 73-85, jan./jun. 2011.

HIRATA, Daniel. A produção das cidades securitárias: polícia e política. *Le Monde diplomatique Brasil*. n. 56, maio 2012.

MONCAU, Gabriel. *Moradores denunciam péssimas condições e vigilância violenta nos abrigos da Prefeitura*. 2012. Disponível em: <<http://carosamigos.terra.com.br/index/index.php/cotidiano/1139-pinheirinho-jornalista-de-caros-amigos-narra-os-abusos-em-s-j-dos-campos>>. Acesso em: jun. 2012.

OLIVEIRA, Francisco; RIZEK, Cibele. (Org.). *A Era da indeterminação*. São Paulo: Boitempo, 2006.

OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiars e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. (Coleção Humanitas)

PEREIRA, Luiz Fernando. *Sobre gestão e vínculo – Memorial de qualificação apresentado ao Programa de Sociologia da Universidade Federal de São Carlos*. São Carlos, 2012. Mimeo.

PIGNARE, P; STENGERS, Isabelle. *La Sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*. Paris: La Découverte, 2005. Édition Poche 2007.

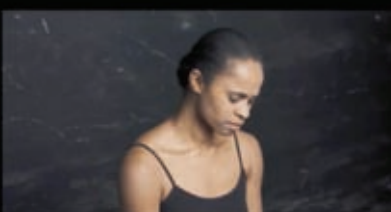


CONTRAPONTO

Frederico Guilherme Bandeira de Araujo\*

## **Corporeme** audiovisual presencial/virtual

\* *engenheiro, professor do IPPUR/UFRJ  
e coordenador do Grupo de Pesquisa  
Modernidade e Cultura*



SEQUÊNCIA NO TIME CODE INÍCIO / FIM DESCRIÇÃO AMBIENTE	CENA PRESENCIAL	CENA VIRTUAL (PROJETADA)
<p>SEQUÊNCIA I 00:00 / 00:05 Sala tipo auditório. Ambiente de evento acadêmico. Público de estudantes, professores, pesquisadores e alguns militantes de organizações populares. Mesa à frente com expositores sentados. Tela de projeção colocada atrás ou lateralmente à mesa, de modo que a Personagem Apresentador, de seu lugar, possa virar-se e ver a tela.</p>	<p>IMAGEM: Personagem apresentador "recebe a palavra" do coordenador da mesa. Em silêncio, constricto, mas sem aparentar tensão, volta-se para a tela. Figurino discreto, informal. SOM: Ruídos do ambiente.</p>	<p>IMAGEM: Tela preta. SOM: Sem som.</p>
	<p>IMAGEM: CORTE SECO SOM: CORTE SECO</p>	<p>IMAGEM: CORTE SECO SOM: CORTE SECO</p>
<p>SEQUÊNCIA II 00:06 / 00:53 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Personagem Apresentador permanece com a mesma atitude silenciosa, olhando com naturalidade ora para a tela, ora para o público. Atento mais à projeção. SOM: Ruídos do ambiente</p>	<p>IMAGEM: Ambiente de galpão de fábrica fechado, estrutura metálicas à vista. Tons pastéis. Homem sentado no chão, dobra e desdobra continuamente com as mãos suas pernas, como se estas estivessem sem movimento próprio. Ao mesmo tempo vai girado o corpo em seu próprio eixo e acelerando o movimento. Atrás do homem há esteira movendo-se, de vez em quando passam vagonetas. Depois de dois ou três giros, o homem deita apoiando-se nos braços. O último movimento é a manipulação da cabeça para encostá-la, no chão. O plano termina com o homem deitado, imóvel, de barriga para cima. SOM: Trilha Corporeme: música instrumental densa. Dramaticidade do tango. Piazzolla rasurado.</p>
	<p>IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE</p>	<p>IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE</p>
<p>SEQUÊNCIA III 01:04 / 01:14 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, seqüência anterior. SOM: Idem, seqüência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Plano médio de mulher negra, fundo escuro, com malha de dança preta.</p>

SEQUÊNCIA NO TIME CODE INÍCIO / FIM DESCRIÇÃO AMBIENTE	CENA PRESENCIAL	CENA VIRTUAL (PROJETADA)
		<p>Câmera em ângulo em relação ao rosto. Ela não encara a câmera. Olha para o chão, feições serenas, constricta. SOM: Voz em <i>off</i> destacada sobre a trilha Corporeme (lenta, cadenciada por breves silêncios): _ Por isso eu queria oferecer a ela (pausa) esse momento de leveza (pausa) de uma sensação sem peso ...</p>
	<p>IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE</p>	<p>IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE</p>
<p>SEQUÊNCIA IV 01:15 / 01:33 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, seqüência anterior. SOM: Idem, seqüência anterior.</p>	<p>IMAGEM Ensaio de dança moderna. Grupo de dançarinas, Pina Bausch à frente. Coreografia coletiva. Figurino de ensaio de dança. Malhas coloridas. Planos gerais. Close de Pina. SOM: Trilha Corporeme. Volta nível de volume da seqüência II</p>
	<p>IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE</p>	<p>IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE</p>
<p>SEQUÊNCIA V 01:34 / 01:39 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, seqüência anterior. SOM: Idem, seqüência anterior.</p>	<p>IMAGEM Clown maquiando o rosto com pasta branca. Close, tomada lateral, altura dos olhos. A personagem olha fixo à frente, sugerindo um espelho que não se vê. SOM Trilha Corporeme</p>
	<p>IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE</p>	<p>IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE</p>
<p>SEQUÊNCIA VI 01:40 / 02:23 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, seqüência anterior. SOM: Idem, seqüência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Dança coletiva em palco com chão de terra. Coreografia e figurino modernos. Grupo de homens / grupo de mulheres. Não aparece público. Iluminação sóbria. Palheta de cores quentes. Sombras. Tensão entre os dois grupos expressa pelo gestual. SOM: Trilha Corporeme.</p>





	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA VII 02:24 / 02:52 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM Plano médio frontal de homem jovem, fundo grafitado, não figurativo, em tons frios. Camiseta preta. Ele inicialmente olha para o chão, feições serenas. Lentamente levanta o olhar e fala olhando à câmera. Pode-se identificá-lo como o ator que faz a personagem Clown. SOM: Fala em off destacada sobre a trilha Corporeme: _ Que caminhos inventei, que não me fiz Pina Bausch. (Pausa) _ Forma, movimento, palavra. Fúria, orvalho, uma linha reta.</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA VIII 02:53 / 02:54 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Tela preta SOM: Trilha Corporeme</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA IX 02:55 / 02:57 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Mulher caminha aceleradamente ao longo do eixo horizontal da câmera, carregando cadeira e depois a colocando no chão. Figurino: vestido curto, de pano leve e colorido. Plano geral. O cenário é um pátio de fábrica com galpões e estruturas altas, deserto. Linhas retas e duras. Sol fraco, tons pastéis. SOM: Trilha Corporeme</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA X 02:58 / 03:06 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM Clown maquiando o rosto, agora delineando os olhos com lápis preto. Close, tomada lateral, altura dos olhos. A personagem olha fixo à frente, sugerindo um espelho que não se vê. SOM Trilha Corporeme</p>

	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA XI 03:07 / 03:10 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Continuação da sequência IX. Mulher amara sapatinha de balé em um dos pés apoiados na cadeira que trouxera. SOM: Trilha Corporeme</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA XII 03:11 / 03:21 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM Clown ainda maquiando o rosto, agora pintando os lábios com batom vermelho. Close, tomada lateral, altura dos olhos. A personagem olha fixo à frente, sugerindo um espelho que não se vê. Sua expressão começa a indicar estranhamento ou certa tensão com sua própria face que (supostamente) vê refletida. SOM Trilha Corporeme</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA XIII 03:22 / 03:24 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Tela preta SOM: Trilha Corporeme</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA XIV 03:25 / 05:23 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Continuidade das sequências IX e XI. Agora a mulher dança balé, os pés em ponta, no pátio árido. Céu azul pálido. SOM: Trilha Corporeme</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA XV 05:24 / 05:27 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Pina Bausch em close. No início em tomada lateral. Lentamente ela vira-se e encara a câmera. Expressão serena. Densa. Cores frias. Cinza predominante. SOM: Trilha Corporeme</p>







	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
SEQUÊNCIA XVI 05:28 / 06:19 Mesmo ambiente	IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.	IMAGEM: Mulher só, em pé, imóvel, em palco quase vazio com poucas cadeiras ao fundo. Vestido rosa pálido, transparente. Homens de terno preto entram aos poucos e manipulam o corpo da mulher de várias maneiras, por todos os lados. São muitos. Ela permanece inerte, olhos fechados. SOM: Trilha Corporeme
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
SEQUÊNCIA XVII 06:20 / 06:34 Mesmo ambiente	IMAGEM: Idem sequência anterior SOM: Idem sequência anterior	IMAGEM: Close lateral da Personagem Clown, já com o rosto todo maquiado: faces brancas, olhos negros, boca vermelha. Segue olhando na mesma direção do suposto espelho, feições expressando tensão com o que vê. Borra a maquiagem em movimento nervoso e angustiado. SOM: Trilha Corporeme
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
SEQUÊNCIA XVIII 06:35 / 07:30 Mesmo ambiente	IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.	IMAGEM: Continuação sequência XVI (manipulação mulher). A câmera agora está distante, atrás da platéia que aparece em perfil no primeiro plano. Ao final, plano médio permitindo a visão de detalhes das feições contraídas da mulher. SOM: Trilha Corporeme
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CORTE SECO
SEQUÊNCIA XIV 07:31 / 07:44 Mesmo ambiente	IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.	IMAGEM: Plano médio de homem jovem, camiseta preta. Fundo preto. Olha para a câmera sereno. SOM: Voz em off:

	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM (TRILHA): CONTINUIDADE
SEQUÊNCIA XV 07:45 / 08:30 Mesmo ambiente	IMAGEM: Idem, sequência anterior. SOM: Idem, sequência anterior.	IMAGEM: Espaço interno de construção de cimento aparente, amplo, claro, janelas de vidro permitindo ver um exterior indefinido e pálido. O teto é vazado. Não há móveis ou qualquer objeto. Aridez. Linhas retas e ângulos. Casal caminha em direção à câmera, que lentamente se afasta abrindo o quadro. Esse caminhar é marcado pelo tombar constante da mulher, ora para um lado, ora para o outro, sempre amparada e reequilibrada pelo par masculino. Ela de vestido comprido, leve, amarelo. Ele de calça e camisa pretas. SOM: Trilha Corporeme
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CONTINUIDADE
SEQUÊNCIA XVI 08:31 / 08:42 Mesmo ambiente	IMAGEM: Idem sequência, anterior. SOM: Idem sequência, anterior.	IMAGEM: Plano médio. Mulher velha, cabelos negros, longos, soltos. Figurino preto, fundo preto. Inicialmente com expressão circunspecta, olha para baixo. Lentamente levanta o olhar e encara a câmera. Ao fim esboça um leve e sutil sorriso. SOM: Trilha Corporeme







	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE SECO SOM: CORTE SECO
<p>SEQUÊNCIA XVII 08:43 / 10:17 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Idem, seqüência anterior. SOM: Idem, seqüência anterior.</p>	<p>IMAGEM: Close da Personagem Clown, agora encarando a câmera, a maquiagem totalmente borrada, como que explodindo sua anterior angústia. Começa a discursar afastando-se lentamente da câmera que, por sua vez, vai abrindo o quadro. O cenário é um espaço de pilotos grafitados, pé direito alto, ao fundo parede envidraçada. A personagem está sem camisa, descalça, vestindo calça clara de algodão cru. SOM: Personagem deslizando ao longo da fala da explosão angustiada ao questionamento reflexivo, diz: – Corpo. – Palavra corpo, imagem corpo. – Digo 'meu corpo', imagino 'meu corpo'. – A expressão 'meu corpo'. A imagem 'meu corpo'. – Eu. A palavra 'eu'.</p>
	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CORTE SECO	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE
<p>SEQUÊNCIA XVIII 10:18 / 10:31 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Mesmo ambiente. Personagem Apresentador, voltado à tela. SOM: Em tom indagativo, Apresentador sobrepõe sua fala à fala idêntica da Personagem Clown. Diz: – Eu sou 'meu corpo'? – A oração auto-evidente 'meu corpo'. – A imagem especular 'meu corpo'. – Sou? sem corpopalavra, sem corpoimagem, sem órgãos, sem dor, sem inventados outros eus de mim, sem outros corposimagens de mim? – Sou?</p>	<p>IMAGEM: Personagem Clown, terminado seu deslocamento para trás, está em pé, tomado em plano geral, de frente para a câmera. SOM: Questionando-se, fala: – Eu sou 'meu corpo'? – A oração auto-evidente 'meu corpo'. – A imagem especular 'meu corpo'. – Sou? sem corpopalavra, sem corpoimagem, sem órgãos, sem dor, sem inventados outros eus de mim, sem outros corposimagens de mim? – Sou?</p>

	IMAGEM: CONTINUIDADE SOM: CONTINUIDADE	IMAGEM: CORTE EM FUSÃO SOM: CORTE SECO
<p>SEQUÊNCIA XIX 10:32 / 19:00 Mesmo ambiente</p>	<p>IMAGEM: Personagem Apresentador, voltando-se lentamente ao público, dá continuidade à fala já iniciada. SOM: Essa fala, ainda que a partir de agora traga argumentações reflexivas mais explícitas, não deve deixar o tom emotivo. Apresentador diz: – Não sei, talvez ... – O que digo quando digo 'sou' ou enuncio a expressão 'meu corpo'? – Trago, através desses termos, uma experiência. Falo então como um testemunho de uma experiência. – O que estaria implicado nesse singular ato de testemunhar? O que estaria sendo suposto nesse testemunho enquanto experiência? – Testemunhar – a mim, aos outros – o que digo como 'eu' ou 'meu corpo' é, antes de tudo, estranhar esses dizeres, estranhá-los, primeiro, pela ontologia de que se travestem essas falas, mas também pela alteridade implícita entre um suposto eu e a externalidade nomeada 'meu corpo', alteridade marcada como relação de posse. Posse unilateral: eu possuo meu corpo. – Essa posse seria de que caráter? Capitalista? Aquilo que digo 'meu corpo' estaria sendo dito como mercadoria? Como algo detentor de valores de uso e troca? – E o que estaria sendo dito como 'eu' em minha fala? Além de coisa capaz de possuir. – Quando digo 'eu', denoto a distinção com outros eus e também com o dito 'meu</p>	<p>IMAGEM: Personagem Clown parado e olhando a câmera em silêncio, funde-se lentamente em tela preta (que assim permanecerá até o fim da fala do Personagem Apresentador). SOM: Sem som</p>





corpo' (e com outros corpos). Mas, essa última distinção se evidencia nitidamente estratégica. Lembro que em certos entardeceres, me digo eu enquanto meu corpo. E, assim, me invento como dor e prazer, indivíduo, cidade, cosmos, finitude. O uso da palavra corpo desse modo, é o que decide naquilo que é dito pela palavra eu, a finitude. A expressão meu corpo institui o relógio de mim. Ou seja, invento essa expressão pra me jogar naquilo que instituo como mundo e como estratégia a me constituir finito e escapar da insuportável perversidade de me supor eterno.

– Todas essas coisas implicam tipos de questões e suposições relativas a: individualização (eu não sou outro, meu corpo é único); tempo (eu e meu corpo somos duráveis, ainda que finitos); espaço (eu sou algo diferido [espaçado] de todo e qualquer outro); composição (eu e meu corpo somos totalidades orgânicas ou não-organismos objetivados enquanto sínteses disjuntivas, corpos sem órgãos?); intensidade (eu e meu corpo acontecemos a mim apenas como intensidades desconexas, de modo a constituir conjuntos enquanto corpo sem órgãos, como modo estratégico de presença a mim e aos outros de mim?); linguagem (qual a condição de possibilidade de dizer eu e meu corpo? Só posso dizer essas expressões ontologicamente, indicando seres, ou assumo a palavra que me diz, como problemática significação de efeito presente?).

– Positivando uma visão sobre todas essas questões imbricadas: entendo que a possibilidade do dizer eu e meu corpo, só se dá através da

constituição por interpelação de diferenças tensas, não pacíficas, de espaço e tempo com outros eus e outros corpos. Esse é o modo como me constituo (self e corpo) e ao meu mundo formado de outros eus e outros corpos distintos do meu.

– Mas isso permite o dizer 'sou'?

– Positivando uma visão sobre todas essas questões imbricadas: entendo que a possibilidade do dizer eu e meu corpo, só se dá através da constituição por interpelação de diferenças tensas, não pacíficas, de espaço e tempo com outros eus e outros corpos. Esse é o modo como me constituo (self e corpo) e ao meu mundo formado de outros eus e outros corpos distintos do meu.

– Mas isso permite o dizer 'sou'?

– Enquanto corpo e mente, finitos e limitados, é possível apenas dizer que estou, na leveza desse dizer, enquanto esse próprio dizer. Qualifico o dito por esse dizer 'estou' como agenciamento, como trama inextricável de conteúdo e expressão, de corpo e outros corpos e palavra, de materialidades e significados. Não enquanto duas ordens de estar apartadas que se relacionam como externalidades. Mas sim enquanto dois regimes de signos: um que diz matéria, outro que significa esse regime que diz matéria.

– O que digo que estou, assim, na leveza desse dizer agora, pura invenção estratégica à vida e ao procurar me fazer aqui presente, constitui-se num agenciar que assim enuncio: imbricação de desejo (o desejo de me expressar sobre o tema da mesa, aqui, agora) e limitações da possi





bilidade de experimentação desse desejo (esse "aqui" é um evento acadêmico no qual supponho certas expectativas às possibilidades dessa fala).

– Assumindo a mim como essa estidade aqui e agora, deslizo por um campo que me é confortável e nele sou tentado, como que por um canto de sereia, a testemunhar o que digo como meu corpo enquanto um organismo.

– Mas será que, nesta estidade em que me faço aqui, ou mesmo em alguma estidade que me faço memória, experiência efetivamente o que digo como meu corpo como um organismo presente?

– O que posso testemunhar sobre isso? Confesso que as funções desse suposto organismo me são obscuras, ainda que as tenha precisadas por estranhas ciências que professam saber sobre o que dizem ser meu corpo, supostos saberes que, assim, incidem nesse testemunhar como heteronomias.

– Mas, para além dessa obscuridade, o que se evidencia como memória do que digo meu corpo, em mim, pra mim, como memória da palavra memória tomada como enredamento de dizeres agenciamento, é um inventário intrincado de afetos em intensidades distintas, vibrações, reverberações, dores, desvios de olhar, clarões, dois ou três entardeceres em que me fiz a tarde e o olhar a tarde, a textura de certas mãos que farei minhas, a potência agonística que imputei aos lábios de uma mulher, e...

– Digo, desse modo, meu corpo como memória de meu corpo enquanto caos movente de intensidades passadas, vibrações presentes e cores imaginadas.

– Não obstante, esse testemunho, ato presente, somente se positiva enquanto diferença / relação com outros corpos-agenciamento testemunhados. – Enfim, pra ficar dentro do tempo: o que digo que estou é relação de mim. O que digo meu corpo, nesse estar, é trama de afetos dessa relação. Essa trama, em certos dias chuvosos, chamo cidade. Nos dias ímpares de sol a pino, nomeio fúria. Em dias santos, em segredo chamo amor.

IMAGEM: CONTINUIDADE  
SOM: CONTINUIDADE

IMAGEM: CORTE SECO  
SOM: CORTE SECO

SEQUÊNCIA XX  
19:00 / 19:45  
Mesmo ambiente

IMAGEM:  
O Personagem Apresentador volta-se à tela e permanece assim até o final da projeção / final da apresentação.

SOM:  
Apresentador, lendo as cartelas:  
– CORPOREME  
– Realização  
GPMC  
Flávia Araújo  
Frederico Araujo  
Giovani Barros  
Mariana Teixeira  
Ricardo Paris  
– Ator convidado  
Miguel Araujo  
– Trilha sonora Rasuras de Soledad e La Camorra I (Astor Piazzolla)  
Pedro Albuquerque  
– Trechos do filme "Pina" (Wim Wenders, 2011) libertariamente apropriados pelos realizadores.  
– Fim

IMAGEM:  
Cartelas de créditos:  
CORPOREME  
Realização  
GPMC  
Flávia Araújo  
Frederico Araujo  
Giovani Barros  
Mariana Teixeira  
Ricardo Paris  
Ator convidado  
Miguel Araujo  
Trilha sonora Rasuras de Soledad e La Camorra I (Astor Piazzolla)  
Pedro Albuquerque  
Trechos do filme "Pina" (Wim Wenders – 2011) libertariamente apropriados pelos realizadores.  
FIM  
Som:  
Trilha Corporeme (num crescendo)

IMAGEM: CONTINUIDADE  
SOM: CONTINUIDADE

IMAGEM: CORTE EM FUSÃO  
SOM: CORTE EM FUSÃO

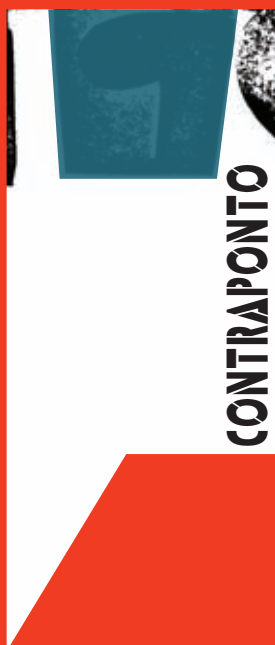
SEQUÊNCIA XXI  
19:46 / 19:49  
Mesmo ambiente

IMAGEM:  
Personagem Apresentador volta-se ao Coordenador da mesa e "devolve-lhe" a palavra.

SOM:  
Personagem Apresentador diz:  
– Obrigado.

IMAGEM:  
Tela preta  
SOM:  
Trilha Corporeme (diminuindo até cessar)





Andrea Maciel\*

## O Chão nas cidades

\* performer, bailarina, professora do curso de Artes Cênicas da PUC-RIO e do Centro Universitário da Cidade

A primeira vez que caí no chão de uma grande cidade desejava investigar, na pele, a vulnerabilidade desconcertante dos corpos que se entregam à gravidade a revelia da marcha habitual e urgente que marca a vida produtiva de uma cidade. Caí na Avenida Copacabana, e alguém se debruçou:

– “Está passando mal?”

– “Não, só quero experimentar a cidade por outro ângulo.”

Para minha grata surpresa, a condição indecifrável do meu corpo em queda, foi capaz de mudar igualmente o centro gravitacional dos olhares dos passantes e disparar narrativas e criações de significados sobre a vulnerabilidade daquele que cai. Nas inúmeras vezes que caí nos chãos de diferentes cidades brasileiras, pude registrar nos diários de pesquisa como um corpo em queda é capaz de catalisar aspectos intrínsecos à cultura local.

São inúmeras as histórias pra contar: muito assédio sexual; manifestações religiosas; há os catastróficos que associam o corpo caído à droga, depressão profunda, angústia, tentativa de suicídio; muitas associações com um truque pra ganhar dinheiro ou “pegadinha” e há os que agridem,

dirigindo seu escárnio ao corpo que contraria a regra da verticalidade, acusando-o de preguiça, procrastinação, prostituição ou ociosidade malévola.

A *performance O Chão nas Cidades* foi objeto de minha dissertação de mestrado defendida em 2007 no Programa de Pós-Graduação de Artes Cênicas da UNI-RIO. Embora, sempre estivesse tangenciando e discutindo a realidade de exclusão da população de rua, nunca realizei um enfrentamento direto; crítica social partidária, discurso panfletário ou qualquer ação nesse sentido. O desejo de instaurar uma porosidade entre o meu gesto de cair, o cotidiano e a população de rua, sempre me deixou distante de qualquer contato mais intenso com os próprios habitantes dessas margens. Porém, o acaso, personagem inseparável da vida em *performance*, me levou a ver e a viver o chão do espaço urbano por outro ângulo.

Em outubro de 2008, *O Chão nas Cidades* foi um dos projetos selecionados para participar do CORPOCIDADE 1, congresso promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Dança, Faculdade de Arquitetura (UFBA) e a Bauhaus-Universiät Weimar. Durante o trabalho, um dos *performers* aconselhou que eu chegasse mais cedo para um reconhecimento estratégico da área, pois o local onde iríamos atuar – Praça da Piedade – Centro de Salvador, BA – costumava ser palco de muitos roubos e assaltos. O relato a seguir descreve a interação específica com a população de rua que esta *performance* de Salvador nos proporcionou.

### **“O CHÃO NAS CIDADES”, EM SALVADOR: DIÁRIO DE BORDO**

Salvador, 27 de outubro de 2008.

Cheguei à Praça da Piedade – Centro de Salvador – às 05h40min da manhã. Dezenas de pessoas ainda dormiam sobre os papelões, jornais e cobertas, que colocados lado a lado pareciam formar

um enorme tecido entrelaçado de forma tosca sobre o calçamento. Eu havia marcado a *performance* para as 9h da manhã, mas, observando aqueles corpos deitados nas mesmas calçadas, que daqui a algumas horas seriam ocupadas pelo nosso grupo de *performers*, saquei minha câmera da bolsa e comecei a filmar. Assim que um dos moradores me avistou, começou a gritar enfurecido na minha direção: “Saia daí, vá! Vou meter porrada em você se me filmar. Não me filme não viu, sua vaca!!” Tentei falar com ele mas, o homem continuava a gritar e começou a atirar objetos na minha direção. Saí apressada, com o corpo gelado e o coração batendo forte.

Tentei me aproximar de outra família do outro lado da praça. Um senhora começou o seu ritual de acordar, arrumar seus pertences. Sorri para ela, e ela retribuiu o sorriso. Imaginei que ali seria melhor acolhida.

– Posso filmar a senhora? (perguntei)

– Se me der um café, pode filmar. Tem R\$ 10,00 aí?

– Te dou um café, claro. Mas, não tenho nenhum interesse em explorar sua imagem ou vender...

Tentei explicar o que estava fazendo. Disse que estava realizando um trabalho para um congresso na UFBA mas, percebi que ela não me entendia, ou não queria me escutar. Dei-lhe os R\$ 10,00 e ela se acalmou. Mas, assim que comecei a entrevistá-la, outras mulheres que estavam dormindo ao seu lado começaram a acordar, e ao me verem filmando entraram numa crise de histeria. Começaram a gritar feito loucas: “Não me filme, não me filme!” Percia que eu as estava violentando ou violando, e talvez estivesse mesmo. Nesse mesmo instante, fui rodeada por um grupo de pivetes que agarravam minha roupa e também pediam dinheiro. A situação ficou caótica. Outros moradores que ainda dormiam ao acordar também gritavam assim que olhavam

para mim. “Não me filme não! Não me filme não!” Pra completar a confusão um menino resolveu puxar minha câmera. E antes que eu sáisse de lá depenada, corri em direção à estação de ônibus.

Levei um tempo para me recuperar daquele choque. Enquanto respirava e me refrescava num bar da estação, pensava em maneiras de voltar e tentar me comunicar com os moradores de rua. A câmera foi, sem dúvida, uma escolha infeliz para a realidade de Salvador. Já cansei de filmar moradores de rua no Rio de Janeiro e nunca tive problemas, mas em Salvador a câmera era vista como um objeto invasivo, exploratório e delator.

Tive a ideia de procurar um centro comunitário ou algo assim e então saber mais sobre a população local. Depois de uma hora batendo de porta em porta, localizei um centro e fui atendida por um de seus funcionários. Disse que precisava falar com os moradores de rua sobre um projeto de *performance* que estava desenvolvendo: “Acabei de ter uma experiência traumática. Vocês podem me ajudar a falar com alguém? O rapaz disse que conhecia um morador de rua que poderia me ajudar. É um morador de rua trabalhador e ele exerce uma liderança sobre o pessoal de rua daqui”. Ele disse que iria chamá-lo para me apresentar.

Quando me aproximei para cumprimentá-lo percebi que era o mesmo homem que tinha me agredido com paus, pedras e palavrões, assim que cheguei à praça, às 5h40min da manhã.

– Oi sou Andréa, te vi hoje cedo aqui na praça.

– Sou Lázaro. Lembra de mim?! Disse, ao mesmo tempo em que me encarava com um tom de enfrentamento.

– Claro! Respondi com firmeza e dessa vez consegui começar a falar sobre a *performance* que iria fazer. Ainda em uma atitude de ataque, ele falou:

– Pra me filmar, tem que pagar.

– Não quero filmar você. Estou fazendo uma *performance*, com um grupo de estudantes. Vamos nos deitar no chão da rua, e observar como as pessoas reagem em relação a isso. Quero que você me ajude, nos dando proteção durante a *performance*. Surpreso e já completamente desarmado ele comentou:

– Quer dizer que vocês querem se colocar no lugar da gente?

– É, mais ou menos isso..., expliquei.

Éramos doze *performers*, a maioria jovens e com aparência de estudantes, trajando roupas simples como camiseta e calça jeans: quatro mulheres jovens e brancas, cinco mulatos, uma negra e um professor norte-americano louro de olhos azuis. Nos espalhamos pela praça e começamos a cair. Lázaro a essa altura já estava com mais um ajudante. Seus olhos atônitos apreciavam com muito interesse os desdobramentos das reações dos transeuntes. “Olha aquela ali está dando um cafezinho para o menino que caiu! Tão dizendo que está ali por dinheiro.” Fiquei impressionada com sua rapidez e entusiasmo em relatar o que o público dizia. Tentava me manter ao seu lado, mas às vezes ficava difícil, pois se movia rapidamente em todas as direções sem perder a atenção sobre a câmera.

A presença da câmera em *performances* que atuam nessa zona de intersecção entre arte e cotidiano é uma questão difícil de resolver. É muito importante filmar, pois o registro filmado é fonte de reflexão e documento capaz de captar acontecimentos que muitas vezes escapam à nossa percepção dentro da multiplicidade de estímulos da *performance*. No entanto, a visibilidade da câmera pelos passantes enquadra o acontecimento dentro de um significado ou finalidade, o que acaba comprometendo a instalação de uma área de suspensão entre arte e realidade. Portanto, sempre oculto a câmera dentro de bolsas ou casacos ou,



como no caso de Salvador, realizo a filmagem do outro lado da rua, muitas vezes entre os carros estacionados usando o máximo possível do recurso do zoom eletrônico.

Nesta *performance*, a câmera teve um papel especial. Os moradores de rua foram inicialmente convidados para estarem em torno dela, ou seja, olhando a *performance* por um ângulo mais distante. Muitas vezes, o próprio Lázaro operou a câmera. Nos primeiros cinco minutos haviam dois moradores por trás dela. Em menos de meia hora já havia um grupo de cinco e aos poucos eles foram se deslocando desse espaço atrás da câmera e se misturando por entre os acontecimentos da *performance*.

Cinco *performers* caíram em pontos diferentes, e uma série de reações inesperadas começaram a aparecer. Uma menina foi cercada por um grupo de crentes da Igreja Universal do Reino de Deus, que proferiu um ritual para arrancar-lhe o diabo do corpo. Numa outra esquina, uma atriz teve dificuldade em desmentir, o que um grupo a sua volta afirmava como verdade. “A menina está passando mal. Acorda aqui.” Ela tentou negar no início, mas, sucumbiu diante do ímpeto dos passantes. Inesperadamente, a atriz, que era mineira, resolveu reverter o jogo e saiu dos braços da mulher que a socorria, voltando para o chão e afirmando que estava ali porque queria. As mulheres que lhe prestaram ajuda, passaram a xingá-la e a agredi-la. Uma senhora chegou a lhe cuspir na cara, chamando-a de puta. Em questão de segundos, Lázaro lá estava, para dar proteção.

Notei que o número de moradores de rua que acompanhavam Lázaro havia crescido, eram pelo menos seis ou sete. E o mais intrigante, é que mesmo acompanhando de perto todos os movimentos da *performance*, eles permaneciam invisíveis para o público que se manifestava de forma tão ativa e desassossegada em relação à nossa presença no chão.

Houve um momento em que eu, Lázaro e “Bob Marley” (como era chamado um mendigo *rastafari*, que era uma espécie de vice-líder da área), olhávamos do outro lado da rua, um estudante deitado ao lado de um mendigo realmente caído. “Espia como ninguém repara no *neguinho*, e faz um alvoroço danado para o garoto bacana ali. O cara fica invisível, meu irmão!” Fiquei tocada pela percepção de Lázaro. A *performance* estava, de certa maneira, permitindo que os moradores de rua olhassem de forma distanciada para a sua própria realidade. De alguma forma, sua invisibilidade estava em evidência para eles próprios.

“O pessoal fica dizendo que se tá no chão, é por dinheiro. Pra que ficar no chão pra conseguir dinheiro? Num tô aqui por dinheiro não... não sou homem de ficar amarrado, sacou. Tô aqui por opção prefiro pedir a me humilhar!” Este foi o depoimento de “Marley”, ao comentar sobre uma outra roda em torno de um *performer*, em que todos diziam: “ele está aí no chão por dinheiro. Isso é um golpe para arrancar dinheiro das pessoas.”

A polifonia das reações dos transeuntes diante da *performance*, reverberava na escuta daqueles moradores de rua, como sentenças sobre a sua própria condição de vida. De alguma forma aquelas frases ecoavam como uma percepção extraordinária sobre a realidade das ruas. Notei que muitos enunciados claramente destinados à nós eram absorvidos por alguns moradores como se fossem diretamente destinados a eles. Falas que nos julgavam como preguiçosos, ociosos, safados e oportunistas, eram imediatamente retrucadas por eles, que se defendiam de qualquer associação dentro dessa ordem. O fio de indefinição entre a ação performática e a vida cotidiana, também estava presente na percepção daqueles que já constituíam verdadeiros agentes da *performance*.

A essa altura, já era mais numeroso o grupo de moradores de rua que acompanhavam a *performance*.



Nos deslocamos para uma escadaria que dava acesso a um terminal de ônibus situado na Lapa. A área anterior a esta escadaria se assemelhava aos corredores do comércio do SAARA (Centro da cidade do Rio de Janeiro). A longa e íngreme escadaria da Lapa e as estreitas ruas que lhe davam acesso – repletas de barracas com mercadorias expostas fora das lojas – disputavam espaço com os corpos dos transeuntes, e foi o cenário do segundo momento da *performance*. Éramos mais de 20 agora, contando com os moradores de rua, que já localizavam os espaços para a gente cair. “É melhor cair ali, ói, o sol não racha na cara, e é mais limpinho.”

Quando caímos pela escadaria, vários passantes disseram: “É uma manifestação a favor da preguiça e contra o trabalho. Vamos aderir”. Alguns ambulantes, aproveitavam a movimentação em torno dos corpos dos *performers* para venderem seus produtos. Um fazia propaganda de *chumbinho* (veneno de rato) tirando proveito da nossa condição. “Compre o chumbinho na minha mão, deixa o rato no chão!” O professor norte-americano que integrava nosso grupo, provocou grande alvoroço nessa escadaria. Além de ter uma aparência de estrangeiro, ele usava uma camisa social. Ao cair, deixou um homem completamente indignado: “Sai daí pelo amor de Deus, homem! Isso não é lugar para o senhor. Que desgraça!”

David, professor de dança da UFBA com cerca de 40 anos, respondia com sotaque americano: “... mas, eu quero ficar aqui... me deixa ficar um pouco”. O homem foi entrando em desespero e ficou totalmente exaltado. Seu corpo, voz e expressão facial eram de extrema revolta: “Não pode, não pode.... saia! O que é que você vai fazer aí no chão de uma escada dessas... pelo amor de Deus... que desgraça... tenha decência homem, saia daí”. Como David não o obedecia, ele o pegou pelo braço e puxou-o com força para que se levantasse. Mas, David se soltou e voltou para o chão.

Em função da reação exaltada desse homem, a segurança da área foi atraída para o local. Um homem sem farda ou uniforme, chegou apresentando-se como “pré-posto” da prefeitura. A maioria dos *performers* achou a expressão muito engraçada, mas o suposto oficial ficou ainda mais mal humorado com essa reação. Com um ar severo e nitidamente contrariado, atacou: “Cadê a autorização de vocês? Se vocês não saírem já daí, vou ter que retirar vocês à força”. Eu poderia ter contido o seu ataque mostrando o folder do CORPOCIDADE 1, explicando-lhe que se tratava de uma das *performances* dentro da programação do evento, mas diante de um conflito tão profícuo, decidi não mostrar o papel e continuar no jogo. Ou melhor, deixar o jogo correr solto, pois os *performers* já se encontravam num estado de certa embriaguês, devido ao êxtase que a adrenalina de estar nas ruas desse modo proporciona.

O jogo consistia em explorar com toda ironia, a forma autoritária e “coronelistas” com que este suposto oficial se pronunciava. Ele nos atacava como se fosse dono daquele espaço público. Enquanto não vi nenhum oficial fardado vindo em minha direção fiquei quieta, mas notei que Lázaro e seus companheiros pela primeira vez se mostraram tensos e inquietos. Lázaro subiu para o alto da escada e começou a dar ordens aos outros moradores de rua. Marley aproximou-se de mim e disse que era melhor que saíssemos dali, pois aquele homem costumava dar verdadeiras surras nos mendigos e meninos de rua. Disse a ele. “Vamos sair daqui a pouco, eu só quero ver até onde vai esse conflito”. Marley me olhou meio desconfiado e se afastou de nós. Foi para o alto da escada e permaneceu lá atento ao que estava acontecendo entre os *performers* e o oficial.

Os estudantes da pós-graduação de Dança da UFBA levaram aquele pobre homem à loucura. Fizeram uso de trocadilhos, expressões cultas, se

apegavam à lógica, enquanto, o suposto “pré-posto” cada vez mais demonstrava que se não fosse pelas roupas e pelo vocabulário, já teria partido pra cima de todos ali. Do alto da escada, a população formava um bloco separado de nós e continuava a nos observar com um pouco menos de tensão.

Ao pé da escada, o clima era outro, uma verdadeira “roda de capoeira” cheia de mandinga e malícia. “Mas, ‘seu pré-posto’, quer dizer então, que sendo o senhor o dono do local, não dá pra deixar ninguém deitar? E quando alguém desmaia, sucumbe ou morre, o que é que o senhor faz?” “Eu jogo pra fora.” “Então o senhor vai jogar a gente fora?” Durou uns dez ou quinze minutos o enfrentamento direto com esse senhor que era um verdadeiro capataz da área. Enquanto isso, dividia minha atenção entre gravar as falas dos participantes do conflito e observar os moradores de rua no alto da escada.

Uma crise reveladora havia se instalado ali naquela cena. No alto da escada, estava um líder da população de rua, na base um líder da segurança local e no meio do tumulto, como grande responsável pela catalisação do conflito estava o corpo no chão do professor americano. O homem branco de olhos azuis e camisa branca social largado sobre os degraus da escadaria da Lapa era imagem de profunda perplexidade e indignação. Como um corpo com características pertencentes à elite, sobretudo em Salvador, pode estar atirado a um espaço tão significativo da exclusão? Quase ninguém que tenha passado por ali ficou indiferente a ele.

A polícia militar não demorou muito a chegar. Assim que os policiais se aproximaram, mostrei o folder do evento e expliquei que se tratava de um dos trabalhos do CORPOCIDADE 1. Com isso o clima de tensão se dissipou. O “pré-posto” se mostrou desconcertado e Lázaro, Marley e seus companheiros deixavam transparecer um certo prazer por trás de seus rostos ainda tensos.

Voltamos todos juntos para a Praça da Piedade, e durante o trajeto, os moradores de rua nos contavam o quanto apanhavam desses homens, quantos crimes eram cometidos e silenciados. Quase em coro, suas vozes competiam entre si para que fossem ouvidas por nós. “Polícia daqui é carniceira, mata mesmo, não tem dó. Se a gente não se levanta às 6 horas, eles já descem o cassetete”.

Ouvimos muitos relatos de violência e brutalidade radicais. Pude notar que em Salvador a relação dos moradores de rua com as forças oficiais era pautada numa dinâmica de vida ou morte, o que tornava as atitudes dos moradores de rua mais intensas e radicais. Esta dinâmica de intensidades também estava presente na forma com que os transeuntes se manifestavam em relação aos nossos corpos no chão. Quase não havia, ou pelo menos não consegui observar muitas reações de indiferença, placidez. A fisionomia da recepção diante do gesto de cair, era de indignação, estranheza, pena, comoção.

Quem parava, ou era capturado pela presença dos corpos no chão sentia-se impelido a tomar uma posição diante do acontecimento e a deixar claro qual era a sua opinião diante de todos. “Isso aí são estudantes ricos, se fazendo de indigente pra sensibilizar os outros. Nunca vi tanta besteira! Quero ver, é neguinho (sic) passando fome pra ver se guenta (sic). Ninguém ali sabe o que é miséria. Hipocrisia isso aí, *véio*”. Falas como essas, geravam, muitas vezes, um debate espontâneo: a vendedora de frutas ao seu lado respondia: “Nada... isso aí é droga... crack. A juventude de hoje não se aguenta de pé.”

Nosso grau de relação com a população de rua transitou de uma extrema agressividade para uma experiência de cumplicidade. No final do dia éramos um bando misturado na praça trocando impressões e, ao mesmo tempo, mutuamente

invadidos pelo estado de êxtase que a *performance* nos proporcionou.

A narrativa dos moradores de rua tomou conta da conversa. Suas estórias entrelaçavam-se com acontecimentos do seu cotidiano e episódios que tinham acabado de se passar durante a *performance*. A morte era uma questão viva e coletiva em todas as narrativas. Viver, morrer, sobreviver, ou melhor, como escapar da morte era o que mais os mobilizava. Nos relatos sobre a violência policial sofrida habitualmente revelavam-se como sujeitos de uma resistência cotidiana e notava-se nos discursos um tom implícito de orgulho diante dessa tarefa. “O homem pra viver na rua tem que ter mil vidas.” (Lázaro). “Aqui se dorme com um olho na terra e outro no céu.” (D. Maria), “Eles (os policiais) pensam que podem com a gente, mas no final são (sic) tudo (sic) escravo. Eu não sou escravo” (Marley).

## A “PERFORMANCE - CATÁLISES” E A CONDIÇÃO POLÍTICA PARADOXAL DO CORPO DO EXCLUÍDO

*O Chão nas Cidades* é uma *performance-catálises*, pois não concentra-se no ato em si, mas no que essa ação faz mover. “Os catalisadores agem provocando um novo caminho reacional, ou acelerando reações com uma energia mínima de ativação”.<sup>1</sup> De maneira análoga, os corpos em queda nesta *performance* despojam-se ao máximo de narrativas, enunciados, significações para ativar, acelerar respostas relacionais. O *performer-catalisador* vê os impactos gerados por seu gestos serem desdobrados espontaneamente como manifestação do espaço. Em *performances-catálises* não há público convencional, quem de alguma forma se aproxima da *performance* renuncia ao papel passivo do espectador para se tornar um agente simultaneamente catalisado e catalisador da ação.

A *performance-catálises* também revela possibilidades de ativação que se dão nos deslocamentos, ou seja, a catálise é capaz de fazer

elementos virtualmente inativos num determinado ambiente reagirem rapidamente quando expostos à determinadas condições. Com isso, a *performance* revela tanto os comportamentos políticos de castração e controle intrínsecos à organização dos poderes locais, como as potências inventivas da vida capazes de engendrar saídas singulares: forças paradoxais dentro do mesmo ambiente.

Em *O Chão nas Cidades*, as falas do agente de segurança privada em meio a discussão com os estudantes da pós-graduação da UFBA denunciaram não só os maus tratos como uma atitude de normalidade diante deles. A condição de vida daqueles moradores exposta ali na *performance* evidenciou perspectivas da existência além dos direitos morais constituídos.

Ao instalar crises e processos de confronto de forças e potências subjetivas da vida nas cidades, a *performance* catalisa feridas históricas e aponta saídas reparadoras. No conflito criado no chão da escadaria da Lapa estava em curso um processo em que todos os agentes envolvidos tinham de alguma forma seus poderes suspensos ou interditados. O segurança particular na pele de “pré-posto” não podia bater e chutar como faz habitualmente; os moradores de rua que normalmente escapariam eram os únicos que assistiam ou assumiam o papel de público; nós (*performers*) também não podíamos nos dedicar exclusivamente à dinâmica usual da *performance* que é se deitar no chão e deixar vir à superfície do espaço as reações espontâneas desencadeadas pelos passantes, pois grande parte de nossa energia estava empregada no embate com o agente de segurança privada sobre podermos ou não permanecer no local. Todas as forças políticas ali viviam em torno da turbulência dessa crise. E o folder oficial do evento em meu bolso, que serviria como uma prerrogativa de poder para a realização da *performance* dentro da “normalidade” estava sendo ocultado.

Penso que ao abrir mão do poder que tinha (mostrar o papel oficial), para que as ações da *performance* se movessem num curso de “normalidade” preferi a condição “anômala”, desigual, rugosa, fora da “regra”, o que instalou uma zona em que os agentes presentes do poder (estudantes da pós-graduação, seguranças particulares, moradores de rua) puderam se manifestar também de formas singulares sobre um terreno agora fantasmático do abandono dos direitos e garantias sociais. Nesse sentido, diante das forças políticas da ação performática optei pela ativação de crises em territórios não de suspensão de regras, mas de estados em que o deslocamento de regras “normalizadas” se tornavam evidentes para todos os participantes.

Dentre todos os deslocamentos produzidos, o que mobilizava mais camadas de intensidade era o dos moradores de rua que assistiam uma cena intrínseca a sua realidade cotidiana distanciados de todos os efeitos nocivos que ela habitualmente lhes causa. A existência daqueles moradores que é sistematicamente tornada invisível e ilegítima pelos poderes oficiais estava sendo discutida publicamente naquele espaço. Nós (*performers*) contribuíamos de alguma maneira para dar visibilidade aos seus conflitos e legitimar a existência deles numa troca cotidiana com a cidade.

Voltando à *performance-catalises*, o corpo do performer foi um agente catalisador por ter criado relações com o espaço capazes de suspender a normalidade dos mecanismos de controle vigentes no cotidiano. E eu diria que a condição essencial para esta profícua relação com o espaço estava especialmente localizada na sua capacidade de escuta, conexão e entrega às forças, afetos e potências do espaço.

Absorver as potências de vida e morte dos moradores de rua da Praça da Piedade em Salvador foi uma ação reveladora de subjetividades


desconhecidas. Pude perceber que, no auge daquelas vidas despidas de qualquer garantia social se instala um “tudo ou nada” que abre caminho para uma dimensão política em extrema relação com a vida. O “tudo ou nada” é terreno fértil de lutas acirradas pela existência que se manifestam em maneiras de viver repletas de sutilezas e saídas criativas.

Essas organizações se manifestam das mais diversas maneiras: nas inúmeras mercadorias escondidas em paredes falsas, caixas de luz e esgoto; nos esquemas internos de segurança baseados na alternância de turnos para dormir; na divisão de trabalho interno; colaboração com comerciantes do entorno com pequenos trabalhos. Tudo isso baseado, no entanto, em um equilíbrio precário que alterna essas saídas inventivas a uma instabilidade e risco devastador.

A dimensão política desse corpo das margens catalisado pela *performance O Chão nas Cidades* revelou na sua precariedade potências vitais. De fato, eles se revelaram como artérias responsáveis por irrigar um frágil tecido social com práticas de sobrevivência e pactos de confiança frente aos medos e fantasmas de violência do cotidiano.

As novas perspectivas de significação da vida desses moradores de rua da Praça da Piedade – Salvador renovou meu olhar para a cidade e para esses habitantes das margens que até então estavam relegados a um território banido e obscuro. Os *performers* com que partilhei a experiência também saíram de lá energizados e nutridos por novas camadas de significação da cidade. O contato com essas existências precárias deflagrou processos paradoxalmente preciosos que são frutos dessa precariedade.

O precário fala de capturar a vida exatamente na sua delicadeza e sua dispersão, e se afasta, portanto, de estéticas e políticas que sustentam a ilusão de totalidade. A vida é uma explosão de

fragmentos em conjunturas, e não conjuntos simbólicos fechados e bem sucedidos que se preservam ou atingem o sucesso diante da vulnerabilidade da vida. A vida está sempre a se desfazer e sua inegável precariedade exige para si muita delicadeza. Delicadeza nos modos de percebê-la nas suas localizações e manifestações agudas que vão sendo reveladas por dentro da dimensão de morte e vida dos corpos da cidade, dos objetos, das pessoas, do mundo. 

### Notas

<sup>1</sup> LEVENSPIEL, Octave. *Engenharia das reações químicas*. São Paulo: Edgard Blücher, 1974.



## Deriva parada

Janaína Bechler\*

*Havia em mim alguém que sabia mais ou menos olhar, mas era uma personagem intermitente, só animada pelo contato de alguma essência geral, manifestando-se em muitas coisas. [...] Então via e ouvia, mas só a determinada profundidade, de nada valendo, assim, para observação. Como um geômetra que, despojando os corpos das qualidades sensíveis, só lhes visse o substrato linear, escapava-me o que as pessoas contavam, pois não me interessava o que diziam, e sim o modo pelo qual diziam, e tanto quanto lhes revelava o caráter ou os ridículos. [...] meu espírito, até então sonolento, mesmo sob a aparente vivacidade das palavras cuja animação, na conversa, mascarava para outrem um completo torpor espiritual, lançava-se, de súbito à caça, mas o que perseguia [...] situava-se a certa profundidade, para além da aparência, em uma zona um pouco recuada. (PROUST, 1998, p. 27-28)*

Desde junho de 2011, mantenho o exercício de ficar parada contra uma parede branca, anônima, durante uma hora, uma vez por semana, na rua dos Andradas, centro de Porto Alegre. Tenho nominado de “Deriva Parada” pois essa experiência está impregnada de um tipo de sensibilidade que aparece como marco nos movimentos artísticos Dadá, Surrealismo, Situacionismo (do qual eu cunho essa palavra, deriva), além de outros dentro da arte contemporânea que agem na cidade e no cotidiano como espaço potente, inventivo, maravilhoso.

\* psicóloga, doutoranda PPG Psicologia Social e Institucional da UFRGS

Na esteira dessas tantas experiências, a escolha desse lugar obedeceu a um único princípio: a atração. Foi como derivação de uma série de caminhadas, primeiro por qualquer lugar na cidade, depois por muitas ruas do centro e depois pela rua dos Andradas, que almejei ficar parada. Mas ainda caminhei durante algum tempo por falta de coragem. Ficar parada me desestabilizava de uma forma diferente do movimento, e me dispunha a um estado de atenção próximo ao de alerta.

Nas primeiras vezes, fiquei menos ou mais tempo, em dias variados da semana, em diferentes horários. Até que fixei um dia, um horário e uma duração. Essa eleição, como todas as demais dessa aventura, se deu por atração: no dia da semana e no horário escolhidos, encontrava um tipo de aglomerado que me interessava. A sistematização também se deveu por entender que a repetição era um elemento importante do trabalho, ela daria condições para que o território acontecesse e, também, para que o território se desfizesse, visibilizando, nesse movimento, as camadas que o compõem, nesse caso, que compõem essa rua. Meu objetivo ao estar lá é colocar-me disponível diante do fluxo, sem compromisso ou intenção de conhecer pessoas, de fazer anotações ou de ser conhecida; mas, sim, de disponibilizar-me a reagir aos estímulos da rua, quando/quanto possível. Depois (imediatamente depois) sento-me em algum café do centro e escrevo o que aconteceu durante aquela hora em que permaneci parada na esquina, com alguma objetividade, seguindo um fluxo de memória.

Minha rotina foi sendo pontuada por algumas atividades, algumas provocadas por mim outras em resposta a algum estímulo. Comecei a fotografar a passagem do tempo e da multidão, fixada a partir do mesmo ponto, um determinado quadrado da laje da rua, no momento em que chego ao local. Às vezes, também fotografo durante o tempo em que fico encostada na parede, assim como, às vezes,

atendo ao telefone público, localizado próximo a mim, quando ele toca; outras vezes, respondo a uma enquete, e também sinto a vertigem da passagem, identifico personagens e às vezes sinto medo dos personagens que identifico. Às vezes, eu não estou lá quando estou. Às vezes me divirto, às vezes eu esqueço que estou, mas sempre sinto intensamente o percurso dessa hora, atravesso-a com alguma resistência. Talvez com a mesma densidade do tempo na infância, da espera pela chegada ao destino em uma viagem; ou a chegada do próximo aniversário; ou à festa junina do dia seguinte: o tempo é infinito e lento como uma bruma.

Experimento o paradoxo entre um lugar muito específico, aquele pedaço da rua dos Andradas, e um lugar qualquer, com as características descontextualizadas que essa percepção me permite acessar. Penso nisso como um certo efeito de suspensão dos sentidos preconcebidos para aquela rua, inspirada pela leitura de Deleuze (1983)<sup>1</sup> sobre um tipo de imagem cinematográfica, chamada por ele de “imagem-afecção”. Nesse tipo de imagem (quase sempre um primeiro plano, e quase sempre de rosto), a aproximação da câmera produz um efeito de descontextualização, acabando com a relação de contiguidade entre os corpos, os espaços, apresentando o rosto (ou outra matéria rostificada) como uma superfície de expressão de afeto, certa medida de rastro de uma ausência, de uma fenda de comum, informe, ou antes da forma.<sup>2</sup>

Uma rua já não é mais uma rua, mas uma neblina onde ela é rarefeita, quase como a pele de Jacques Demy, na imagem feita Agnès Varda,<sup>3</sup> testemunho de seu amor que estava prestes a morrer: a câmera extremamente próxima, visibilizava os poros, pequenas manchas, traços e rugas, pelos, que jamais fariam a imagem de uma face comunicante do indivíduo Jacques, mas apresentavam a imagem parcial de uma fusão, a criação de uma zona de indeterminação.



*Um espaço qualquer não é um universal abstrato, em qualquer tempo, em qualquer lugar. É um espaço perfeitamente singular que apenas perdeu sua homogeneidade, isto é, o princípio de suas relações métricas ou a conexão de suas próprias partes, tanto que as junções podem se dar de uma infinidade de modos. É um espaço de conjunção virtual, apreendido como puro lugar do possível.* (DELEUZE, 1983, p. 128)

A repetição da ação de encostada e a escrita dos relatos de deriva me fazem identificar personagens na rua e, mais recentemente, ser identificada também como personagem. Minha proximidade com eles é imaginada no texto, que me deixa com a sensação de ausência, saudade, espera, reencontro, alegria, mesmo em relação àqueles com quem nunca troquei palavra ou olhar, muitos talvez nunca tenham me visto. Há uma eminência de relação, um quase, e até mesmo uma aproximação que não fizeram diluir o anonimato. É uma aproximação de personagens.

Até hoje ninguém me perguntou o que eu faço na rua, nem mesmo a estátua quando formulou essa questão sem nenhum interesse pela resposta. Minha resposta foi evasiva, eu não sei exatamente o que estou fazendo lá. Mas essa não é uma experiência exata, é uma aventura,<sup>4</sup> dentro e fora da vida, uma ilha de indeterminações num espaço banal, cotidiano, central, que se materializa em pequenos textos dos quais extraí alguns fragmentos colocados a seguir.

## **DERIVA PARADA NA ANDRADAS**

Imaginava ficar parada na Andradas, olhando os passantes. Imaginava também que sentiria certo incômodo de estar parada onde tudo sugere andar. Então vi a estátua de anjo e senti certa coragem.

Eu, então, me encostei na parede em frente, ao lado de um homem que

também estava encostado. Lembrei que estar encostado é a condição para quem não trabalha, vive à custa de alguém.

Formamos uma estranha série que começava por ele e terminava nos três amigos. Talvez por não querer participar dela, ele se afastou e parou ainda um tempo antes de ir-se definitivamente.

Um garoto vinha rente à parede. Uma mão riscava invisível com a ponta do dedo e a outra mão enlaçava a mãe.

Quando cheguei, busquei identificar os mesmos personagens. Senti falta da estátua, do homem de boné, dos três amigos.

Continuei um tempo ainda desviando de seu olhar que, ao longe, insistia. Logo em seguida, uma repórter da Rádio Guaíba pediu que respondesse a uma enquete. Aceitei. Era sobre o dia dos namorados. Eu respondi "não sei" a todas as perguntas, sem a intenção de ser antipática.

Fiquei com vontade de escrever manchetes.

Foi quando um beijo na esquina segurou meu olhar, quase como descanso, para não sucumbir à tontura do espaço que caiu, do abismo que se fez. Um demorado beijo, outro demorado beijo e a separação, cada um para um lado da rua. Pensei que eu esperava sem encontrar.

Hoje não encontrei os mesmos personagens da rua. Talvez pela chuva, parecia não haver ninguém vendendo nada, também não havia ninguém encostado ao meu lado. Na parede da frente da cortina de ferro, senti falta dos senhores de encontro. Aquela vertigem de não encontrar onde fixar o olhar novamente.

Me atropelou um senhor com as duas pernas enfaixadas e me pareceu que tinha também os braços também enfaixados. Seus olhos pareciam fincados em uma tela abstrata, como se

o rosto fosse um mapa, uma inscrição, um sôtão de Beckett. Atropelada, minhas pernas falsearam, quiseram deixá-lo passar, mas ele, tão próximo, não sei se me via, vinha na minha direção, passaria pelo meu chão. Fiquei parada, ele seguiu, olhei para ele, que dobrou a esquina da Borges.

Do outro lado vinha um homem segurando um troféu embaixo do braço. Pude ler, quando ele já me dava as costas: IND. Vencedor.

O telefone tocou e dessa vez resolvi atender. Saí da minha parede e caminhei até lá. Peguei-o do gancho e disse: "Olá!" A pessoa respondeu: "Quem fala?" "Aqui é da Rua dos Andradas, você ligou para cá."

O passo acelerado me fez ver o descompasso de alguns, lentos para o dia: um homem de suéter amarelo, uma criança que pulava a cada dois passos, o homem elegante do outro dia, que evoluía na passagem com graça de bailarino, um casal que corria, uma criança guarani que segurava no ar seu arco e lançava flechas para o alto.

O mesmo homem enfaixado andava novamente em minha direção e mais uma vez eu não soube se ficava ou se saía, se olhava ou se baixava os olhos. Dessa vez, ele me olhou profundamente e pareceu ver em mim o estranho que vi nele, mais uma vez hoje, menos hoje do que no outro dia.

Um homem vestiu um casaco verde, uma gravata vermelha de cetim e, na lapela do casaco, um lenço floreado de vermelho. Agenda na mão, parecia que vendia imóveis, a gravata e os cabelos pareciam de bailarino.

Passou por mim uma mulher negra com passo também vacilante. Próxima, nos olhamos nos olhos. Ela deixou cair uma luva preta e eu fiz menção de avisar quando um homem o fez, antes de mim. Ela respondeu como quem se esconde, isto não é meu. E me olhou, testemunha desse ato de se livrar do objeto incômodo, na anônima calçada onde a testemunha vale menos, suspeita que é

de estar no lugar errado, encostada em uma anônima e branca parede.

Uma mulher ia passando e foi possuída de ternura, depois de paixão, acelerou o passo, parecia falar com ninguém quando abraçou demoradamente o rapaz moreno que ia logo adiante. Eu e a mulher Guarani acompanhamos os dois até sumirem na multidão.

Me perdi no passeio e encontrei: um homem carregando uma mala; uma mulher com o casaco suspenso nas costas, com braços e mangas balançando de cada lado; um casal de cegos; o homem enfaixado, que hoje estava parado no meio da passagem. Fiquei feliz por encontrá-lo lá. Me assustei pela presença dele, no meio do passeio, parado como eu, sem nada fazer.

Passaram por mim:  
- dois senhores de chapéu, elegantes;  
- uma senhora de casaco verde-alface;  
uma mulher negra com esvoaçante flor no cabelo;  
- uma senhora curvada, segurando-se em uma bengala, torcida para o lado esquerdo, com a mão nas costas;  
- um casal de chapéu e óculos escuros.

A estátua de anjo chegava. Fiquei feliz em vê-la. O moço da Tim a cumprimentou feliz, perguntou se estava viajando. Ela respondeu que sim. Senti que o tempo que fiquei fora pode ter sido o mesmo da estátua senti aliviado o sentimento de perda.

Hoje o homem enfaixado passou do outro lado da rua. Mais uma vez, senti que talvez não fosse ele, que, em outro, houvesse alguma semelhança enganadora, uma certa diferença no modo de andar, na postura.

Passou por mim uma mulher usando botas de salto tão alto que faziam o corpo se dividir ao meio, como se o tronco não se ligasse às pernas, que estavam excessivamente autônomas, andando sozinhas. A outra metade estava também dividida por uma cintura excessivamente apertada, que fazia o tronco ser dois e, o conjunto, uma escala de figuras

desencontradas, órgãos avulsos, montados aleatoriamente. A impressão de unidade quem lhe dava era o moço ao lado, com a mão em seus ombros, que aí sim juntava tudo aquilo em um só corpo: quase um títere.

Um homem fumando cachimbo e usando uma boina parou ao lado da estátua. Tive a impressão de já tê-lo visto antes ali na Andradas. Ficou assim por um tempo, olhando para ela, até ganhou sua sorte sem contribuir com moedas. A estátua chupou uma bala, um momento de intervalo.

A estátua hoje estava menos atraente, ao menos para mim, mas a senti particularmente bonita. Quando cheguei ao ponto de fotografá-la, a vi imensa, fincada no horizonte, quase voando.

O homem que estava ao meu lado quis limpar o campo de visão da câmera. Saíam da frente, não vêem que a moça quer fotografar, gritou para um grupo que conversava rente aos meus pés. Eu agradei, mas disse que não precisavam sair dali, eles, é claro, saíram um pouco constrangidos.

Logo que cheguei, a estátua sentou-se para descansar. Atendeu o celular.

Minha parede estava cheia. Ao meu lado, um grupo de senhores animados, um deles cantava Dolores Duran com sotaque castelhano. Cantava muito bem. Outro senhor chamava todos os mais velhos que andavam na passagem. Conhecia muita gente. Eles faziam aquilo que eu fazia, olhavam os passantes, e conversavam uma conversa à toa, brincando com a própria velhice, com a velhice dos outros, com uns que nem estavam ali, com uns que nem eles sabiam.

Hoje a estátua me chamou. Cheguei na Andradas e fui fotografar. Dessa vez espacei mais o ato fotográfico, olhei. Ela me olhou e me chamou. Disse que faz tempo que me vê, fica intrigada sobre o que eu faço.

Hoje a rua estava diferente. O fluxo difícil, desordenado.

Hoje vi o homem enfaixado atrás de um aglomerado, nunca mais vou esquecer seu rosto.

Um homem gritava com uma bíblia aberta nas mãos. Atrás dele, um profeta de ocasião sugeria o próximo texto. Eram as coisas da rua que entravam no texto sagrado: a maconha do menino, o jogo clandestino, o patrão endinheirado. Além deles, outros da rua que não vejo: a pomba-gira, o capeta. O homem que era profeta-ventríloco parou ao meu lado, estava feliz por ouvir seu texto gritado rua afora. Nem ao menos se mostrava, feliz, ele dizia: esse aí é maluco, ele repete tudo que eu digo. Ria do outro, gritando as suas palavras com a bíblia aberta.

Eu lembrei que não conheço nada da rua, ela me escapa toda vez que me aproximo.

Me encanta olhar a estátua, acompanhar seus olhos fisionomistas. Hoje o homem enfaixado me olhou.

Hoje eu não consegui estar só. Ao meu lado o senhor cantor de tango, Uruguai, conversava comigo. Contava sua vida de artista e também seu hábito da rua Praia. Está lá para se distrair. Os outros conversavam entre si, ele me achava simpática. Eu não consegui olhar a rua como queria. Me despedi dele, fui cumprimentar a estátua, que me respondeu:

Estás conhecendo os personagens do centro? Bem vinda aos personagens do centro!

Ela falou do alto do seu pedestal e me deu a seguinte mensagem: "todos os dias Deus nos dá um momento em que é possível mudar tudo o que nos deixa infelizes. O instante mágico é o momento em que um "sim" ou um "não" pode mudar toda a nossa existência." (anônimo)



Anônimo era a palavra-chave.

Senti o vazio da rua. Mais uma vez.  
Seus buracos. Fiquei tonta.  
Vertigem de estar sem foco.

Dois meninos guaranis brincavam nos  
meus pés e pareciam não me ver.  
Simulavam uma cama, cada um dormindo  
virado para um lado e cada um  
abraçando amorosamente uma lata de  
refrigerante. Pensei que o amor não é  
o mesmo. A lata derramava um pouco do  
resto do refrigerante na laje, como  
tinta.

Eu estava doente, sentia a fumaça da  
rua cortando a garganta e o peito,

a materialidade da fumaça, sua  
espacialidade. Passaram por mim os

- fumantes:
- uma senhora com blusa rosa-antigo,  
fumava com a mão carregada de sacolas,  
o braço pesado segurava o cigarro na  
extremidade do dedo e fazia o corpo  
pendar por cima dele;
  - um homem de camisa vermelha e chapéu  
preto, fumava uma fumaça densa,  
charmosa, impetuosa;
  - ao meu lado, uma moça conversava e  
fumava com um homem também fumante,  
não escutei o que diziam.

A estátua hoje me chamou logo depois  
da fotografia. Me perguntou sobre a  
minha semana, contou a sua em um  
ato. Aconteceu, na semana passada. É



impossível esquecer a antiguidade da  
ação do Anjo, há 16 anos parado na  
mesma rua, todos os dias da semana.  
Olho a Andradas por seus olhos quando  
estou ao seu lado, é difícil prestar  
atenção ao que ele diz.

Hoje encontrei duas pessoas de Santo  
Ângelo enquanto falava com a estátua.  
Senti uma estranha lentidão nas minhas  
respostas, senti que não tinha o que  
dizer. Há um esvaziamento do que sou  
eu quando estou ali.

Pensei que levar a minha cama para a  
rua não seria de todo estranho. Ali,  
de alguma forma, tudo é natural. Tudo  
é artificial, tudo é natural.

Vi a rua particularmente carnavalesca.  
Os pés andando em ritmo harmônico,  
levantando e pisando com exata  
precisão. É incrível como, por alguns  
minutos, a rua parece ensaiada, como  
se todos ouvissem a mesma música.

Eu fui para a parede depois disso,  
imaginando que aquele homem poderia  
me perguntar o que eu estava fazendo  
ali. Mas logo depois tive a impressão  
de que isso não aconteceria. E não  
aconteceu. Ele esqueceu, eu esqueci.

Vi o homem enfaixado na multidão,  
passando o cruzamento. Caminhava um  
passo lento, parava muitas vezes,  
olhava para os lados. Tenho a  
impressão de que me olhava. Ele me  
olhava. Veio até a minha frente, no  
centro da passagem. Parou, olhou para  
os lados. Fotografei-o assim. Olhei  
para trás e ele se foi. Perdi-o de  
saída.

Olhei para a passagem interessada em  
encontrar alguém que me fotografasse.  
Dessa vez, resolvi chamar o primeiro  
passante: não era nem homem, nem  
mulher, nem jovem, nem velho, nem  
bonito, nem feio. Era o primeiro.  
Pareceu feliz quando parei seu  
movimento. Falei o que precisava,  
e ele ficou mais uma vez feliz e  
me chamou de querida. Depois disse  
que sou muito simpática. Parabéns,  
querida, você é muito simpática,

passei por aqui antes, te olhei e  
pensei: que moça romântica! Eu sorri  
- romântica! Depois de feita a imagem,  
me perguntou de onde eu era, e depois  
disso, qual era a minha profissão.  
Ficou surpreso duas vezes e, mais uma  
vez, me parabenizou pela simpatia.  
E mais uma vez, não perguntou o que  
eu fazia ali, apesar do seu rosto  
denunciar uma hesitação, uma latência.  
Eu pensei, ele pensou. Se despediu  
deixando seu cartão de visitas, para  
qualquer coisa que eu precisasse.  
Caburé Seguros, Eduardo.

Passou por mim o homem elegante do  
outro dia, vestia branco-linho, do  
chapéu ao sapato. Roupa impecável,  
passada, engomada. Depois dele, um  
papeleiro e eu pensei na moda: estilo  
feito com o que há disponível. Vestia  
duas calças, três blusas, cada uma  
deixando aparente as outras camadas em  
locais estratégicos, como histórias  
que se contam através das cortinas  
das casas desconhecidas. Na orelha, um  
pêndulo equilibrado.

Senti o vazio da rua. Mais uma vez.  
Seus buracos. Fiquei tonta.

Vertigem de estar sem foco.

As crianças guaranis não foram.  
Sinto falta delas, sinto falta de não  
entender a sua língua e olhar os seus  
gestos. E entender pouco seus gestos

O que fazer com tanto lugar  
desabitado?

A Andradas nunca mais foi a mesma  
desde que o sol se moveu e lavou  
a rua toda com sua luz. Ela ficou  
grande, muito maior. Meu olhar quase  
não encontra apoio. Os vendedores  
se aglomeram nas pequenas faixas de  
sombra, as pessoas fogem do centro,  
buscam também caminhar na sombra das  
marquises. Hoje eu fiquei feliz por que  
tive onde me encostar, minha parede  
voltou a ter uma pequena faixa de  
sombra. Lá estavam a mulher guarani e  
seu filho além de um rapaz encostado,  
que parecia descansar. Parei ao seu  
lado.

Um homem deitou-se próximo dos meus pés, exalava um cheiro forte, quase insuportável. Tira do bolso uma pequena garrafa de cachaça e, ao contrário do que imaginei, ele não bebeu, mas passou o líquido nos cabelos, no rosto, vagorosamente, como quem se lava. Ele ria, eu ria. O cheiro do álcool intensificava o outro, da falta de banho, ele não parecia sentir. A mulher vendedora da Tim também parecia não sentir. Logo ela foi ao encontro de alguém. Logo eu também atravessei a passagem indo embora e lhe acenei com a mão. Eu não sou mais anônima. Eu continuo sendo anônima.

Passaram por mim duas crianças guarani caminhando abraçadas. Era um desafio caminharem assim, ela riam muito. Seguravam-se uma na outra além de segurarem uma cinta. Acompanhei os dois até virarem a esquina.

Um grupo de guaranis ocupava um pedaço da minha parede. Sorri ao ver aquela fila de encostados, uns sentados, outros em pé, as crianças em torno dali. Era um espaço de apresentação e eu parei ao lado deles, na sequência da fila. Logo começaram a tocar, cantar, dançar. Por algum tempo deixei de ouvir aquela música e logo entendi que ela se cola facilmente àquele lugar. A repetição hipnótica é necessária para olhar esse lugar. Também é necessária para estar ali, uma companhia perfeita. Ganhei um sorriso de um dos meninos, logo que me encostei lá. Será que já o vi antes?

Hoje passaram por mim:  
- um homem hesitante;  
- um homem lento;  
- uma mulher ausente;  
- um homem recolhendo seu guarda-chuvas;  
- um homem olhando para trás, como quem sabe o que aconteceu;  
- um homem que não conseguiu acender o cigarro e guardou o maço no bolso.

O Anjo me disse que aprendeu com os meninos da rua que a rua maltrata quem está na rua.

A mulher fumava um mesmo cigarro, em etapas. A cada vez que queria reacendê-lo, chamava alguém na passagem para lhe emprestar a brasa. Acompanhei seu gesto, ela não trocava nenhuma palavra: levantava o braço mostrando o cigarro apagado e o outro lhe cedia o aceso. Uma vez o homem lhe estendeu o cigarro sem lhe olhar, ela também não olhava. Dessa vez, já estava perto do filtro, pouco havia para tragar.

Sento falta do homem enfaixado, não o vi mais. Hoje o procurei algumas vezes. Tenho a sensação de que não o estou reconhecendo.

#### Notas

<sup>1</sup> "O primeiro plano não duplica um indivíduo, assim como não reúne dois indivíduos – ele suspende a individuação. Então o rosto único e devastado une uma parte de um a uma parte de outro. [...] Ele absorve dois seres e os absorve no vazio. [...] primeiro plano-rostos é ao mesmo tempo a face e seu apagar." (DELEUZE, 1983, p. 177)

<sup>2</sup> Essa imagem pode ser vista no documentário *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, de 2001.

<sup>3</sup> No sentido de G. Simmel (1989).

DELEUZE, G. *Cinéma 1 – L'Image Mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido, o tempo redescoberto*. São Paulo: Ed. Globo, 1998.

SIMMEL, Georg. *A Aventura*. In: *Philosophie de la modernité. L'aventure*. Éditions Payot, 1989.

## Breve relatório sobre a primeira de uma série de opacificações urbanas<sup>1</sup>

Silvana Olivieri\*

\* arquiteta e urbanista, mestre PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

*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.*  
(Georges Didi-Huberman, 2011)

### I.

É bem sabido que o carnaval de Salvador tem passado por mudanças radicais ao longo das últimas duas décadas. Trocando as ruas por ambientes exclusivos, a participação pela anestesia contemplativa, o anonimato pelo vedetismo, o corpo-a-corpo pela distância, a mistura pela apartação, a alteridade pela indiferença, a diversidade pela homogeneização – espelhando, portanto, o que observamos no dia-a-dia das nossas cidades. Dos três “circuitos” onde oficialmente acontece a festa,<sup>1</sup> o “Barra-Ondina” é aquele mais disputado pela mídia, pelos blocos das “estrelas” da chamada “axé music”, pelas “celebridades” e pelos empresários da indústria do entretenimento, responsáveis por transformá-lo – com o apoio dos órgãos públicos municipais e estaduais – num corredor extenso e monótono, cada vez mais estreitado por camarotes gigantescos e sofisticados. Afinal, assim como a cidade, o carnaval-espetáculo se mostrou um rendoso negócio.

Em fevereiro de 2012, realizei uma ação artística em Salvador, neste contexto específico do carnaval – intitulada “Opacificação#1”, pretendida como a primeira de uma série de “Opacificações



Urbanas”. A ideia surgiu, principalmente, da vontade de fazer uma crítica – através de acontecimentos poéticos, lúdicos e irreverentes – aos esquemas de poder que atualmente procuram ditar as regras da vida nas cidades, impostas dos fatos mais ordinários de seu cotidiano aos eventos extraordinários como o carnaval.

Esquemas que operam tanto ao nível macro (molar) do urbano, ou seja, pelas “formas” sobre as quais se projetam representações, como ao micro (molecular), por “forças” que afetam sensivelmente subjetividades e corpos, investidas sobre os agenciamentos de desejo, mobilizando – para captura – a energia libidinal, motriz de toda experiência. Assim como faz o poder contra o qual se destinam, é também sobre esses dois níveis ou escalas do urbano, conjugadamente, que as Opacificações se dispõem a operar.

Críticas desde o nome – um trocadilho com o termo “pacificação”, a mais recente novidade nos discursos que acompanham e sustentam tais esquemas, as Opacificações podem ser consideradas “intervenções urbanas”; mais especificamente, “intervenções contra-hegemônicas”, denominação de Chantal Mouffe para a ação política própria ao campo da arte. (JACQUES, 2009) No entanto, como em urbanismo a palavra “intervenção” carrega inevitavelmente um ranço autoritário e impositivo, prefiro concebê-las mais pelo viés de Hélio Oiticica, para quem o artista – longe de um “interventor” – deveria ser um “propositor de práticas”, suscitando, no participante, “estados de invenção”; e que fossem proposições abertas, “simples e gerais”, na forma de “situações a serem vividas” (CARDOSO, 1979) – aquilo que Mário Pedrosa definiu como o “exercício experimental da liberdade”.

As Opacificações consistiriam, portanto, em proposições de práticas urbanas contra-hegemônicas – ou, simplesmente, em “práticas de espaço”, aqui já nos termos de Michel de Certeau

(1994): um modo “outro” – desviante, imprevisível, “tático” – de usar, de se apropriar, de ocupar um espaço urbano qualquer. Uma “operação” ao mesmo tempo disjuntiva – como um “jogo”, “construindo situações”<sup>2</sup> inesperadas e desastrosas aos esquemas de poder vigentes, e conjuntiva – como um “rito”, catalisadora de cooperação na diferença, pelo compartilhamento de uma experiência sensível.

## II.

“Cotidianidade não é evidência, mas opacidade”. Esta “constatação elementar” do escritor e ensaísta Georges Perec (2000) – que já há algum tempo me instigava<sup>3</sup> – foi o ponto de partida para compreender a opacidade como uma qualidade inerente, intrínseca e intermitente dos espaços urbanos, que se manifesta até mesmo naqueles mais espetacularizados e “luminosos”, pois o que conta para essa manifestação é sobretudo o regime temporal da experiência no espaço, através do espaço – não o espaço em si.<sup>4</sup>

Nesse sentido, opacidade e luminosidade coexistiriam num mesmo espaço urbano, uma interferindo na outra, uma se insinuando na outra. Faço, assim, uma utilização um pouco diferente dessas noções àquela de Milton Santos, conforme Souza (2003). Para o geógrafo, a cidade se dividiria em “espaços luminosos” – aqueles “obedientes aos interesses das empresas”, regidos pela lógica mercantil-midiática, os ambientes dos “acelerados”; e “espaços opacos” – espaços “do aproximativo e da criatividade”, produzidos pelos “homens lentos” em suas práticas cotidianas. (SANTOS, 1997, p. 261) Em vez da divisão dual, vejo combates e jogos, passagens e trocas mútuas entre opacidade e luminosidade na cidade – sem consenso ou conciliação possíveis.

E são justamente estas inter-relações entre opacidade e luminosidade nos espaços urbanos que pretendo provocar, testar, desestabilizar através das



Opacificações, movida por um prazer muito parecido com aquele descrito por Certeau (1994, p. 79) Aquele de “driblar” ou “alterar” as regras e convenções de um espaço opressor; de trapacear os sistemas impostos, engendrando incessantemente opacidade e ambiguidade – “cantos de sombras e astúcias” – nos diversos reinos da “transparência”, reinos gloriosos da luminosidade.

Opacidade não é uma ausência de luz, um breu. Inclusive, ela precisa de alguma luz para se manifestar. Seria, antes, uma resistência à luz, uma tensão que dificulta a penetração luminosa, uma “sombra” que impede a formação de uma imagem plenamente visível, nítida, legível. É pela presença de opacidade que, numa cidade, sempre vai restar algo de indeterminado, de indecifrável, de inacessível, algo “que não se deixa apanhar”.<sup>5</sup> Corroborando este sentido, o cineasta Chris Marker (apud VAN

CAUWENBERGE, 2002, p. 87) já disse que “não há chaves para Paris, todas foram jogadas no Sena.”<sup>6</sup>

Sendo uma experiência de tempo, a opacidade também vai escapar à nossa percepção objetiva, aquela que só apreende o campo extensivo das formas. Para experienciá-la, é preciso mobilizar a outra capacidade dos nossos sentidos, a “percepção subjetiva” ou o “microsensorial”, ligada ao campo intensivo das forças. Essa capacidade corresponderia ao que Hubert Godard (2006, p. 73-80) chamou “olhar cego”, aquele que nos permite ver (ou sentir) no aquém das formas, e assim “participar completamente das coisas do mundo”, sem “engessá-las numa interpretação”. Experienciar a opacidade na cidade seria, assim, praticar uma “espécie de cegueira”, tal como entende Certeau: “jogar” com um espaço que, como não se pode ver, não se pode interpretar



*imagens: Amine Portugal*

ou ler, exigindo um “conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso”. (GODARD, 2006, p. 171)

### III.

A concepção desta primeira Opacificação Urbana se deu no entrecruzamento desse universo de referências e cogitações teóricas com minhas vivências pessoais, seja no próprio carnaval de Salvador, seja nos terreiros de candomblé baianos. No final das festas de Oxalá, tradicionalmente é aberto um grande pano branco, o “Alá” (céu, em Iorubá), no meio do salão (o “barracão”). Neste momento, todas as pessoas presentes – mesmo as que estão ali como meras espectadoras – são convidadas a irem para debaixo do Alá, dando voltas no barracão, dançando ao som dos atabaques, junto aos orixás. Quando experienciei esse ritual pela primeira vez, fui atravessada por uma forte vibração,

efeito da aglomeração de corpos num espaço densa e intensamente compartilhado, sob um céu comum – o manto de Oxalá que pairava sobre nossas cabeças.


A “Opacificação#1” faz uma “transcrição”, ou seja, uma “transposição criativa”<sup>7</sup> – sem literalidade ou representação – dessa experiência vivida numa festa “sagrada” para uma festa “profana”, o carnaval de Salvador. Seria a tentativa de encavar, dentro de um imenso espaço espetacularizado e demasiadamente “luminoso” (o circuito Barra-Ondina), sob a “ofuscante claridade do poder”, (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 91). uma pequena “zona opaca”, efêmera, movediça e cambiante, propícia a todo tipo de traquinagem a céu aberto – o que, aliás, sempre fez a diferença desse carnaval. Para que isso acontecesse, minha aposta seria oferecer, à multidão das ruas, um outro céu.

A proposta consistia, basicamente, em carregar um manto – o “outro céu” – sobre a “pipoca” de um trio elétrico “independente”,<sup>8</sup> durante o seu percurso no circuito. Para tanto, seria preciso contar com a colaboração voluntária de pessoas da multidão, em sua maioria desconhecidas – ou seja, a participação aqui seria não uma mera proposição, mas a condição da experiência. Diferentemente do manto “sagrado” do candomblé – de um único tecido, de uma única cor, este manto “profano” seria um *patchwork* formado por lençóis usados (amarrados uns aos outros), de diversos tipos, cores e tamanhos.<sup>9</sup> Um conjunto aberto, amorfo e, pela apropriação, também metamórfico, cujos “pedaços” seriam paulatina e aleatoriamente justapostos, num processo, a princípio, sem previsão de fim<sup>10</sup> – exatamente o que Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) chamaram de “*crazy patchwork*”.

Embora já fosse prevista a ocorrência de formas não-previstas de apropriação – afinal, tudo deveria acontecer sob regência da espontaneidade e do imprevisto, o manto de lençóis, como elemento “opacificador”, deveria cumprir, pelo menos, duas funções básicas: tanto barrar a luminosidade excessiva vinda dos holofotes do *show business*, como atrapalhar a visibilidade panóptica – a dos camarotes, da mídia e da polícia.<sup>11</sup> Serviria, portanto, para perturbar, além da estética, o *voyerismo*, o exibicionismo e a vigilância hoje predominantes na festa; ou seja, para “profanar” a lógica do espetáculo.<sup>12</sup>

Para a multidão, ao final, fiquei com a impressão de que o manto serviu como “céu”, e como algo mais. Como participante da experiência, posso atestar que serviu também como uma “fantasia” coletiva, aqui tanto no sentido da paramentação tradicionalmente carnavalesca que disfarça e transfigura existências, devolvendo-lhes a face misteriosa e opaca retirada pela transparência identitária, como do misto de imaginação e desejo indispensável à criação de novos possíveis.

Etimologicamente, a palavra “fantasia” vem do grego *phantázein*, “fazer aparecer”, que por sua vez deriva de *phánós*, “luminoso”, e *phós*, “luz”. Enquanto “micro-resistência” (JACQUES, 2009) à “grande luz”, a “feroz luz do poder” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 91), artificial e transcendente, a nossa fantasia revelou o brilho de outras luzes, emanadas dos corpos que a experimentavam – que inevitavelmente me remetem aos “lampejos de contra-poder” descritos por Georges Didi-Huberman (2011, p. 160), “eróticos, alegres e inventivos”, emitidos por alguma comunidade “vaga-lume” de desejo partilhado.

Certamente, o manto serviu para muito mais, um “mais” que nunca saberemos – esbarramos aqui na opacidade do Outro. Provavelmente, nunca saberemos também qual foi seu fim. Um pouco antes de acabar o percurso, numa distração desta que vos escreve, os lençóis – neste momento já mais chão que céu – desapareceram sem vestígios. Talvez tenham sido varridos como lixo, roubados para cobrir outros corpos, ou apenas guardados como recordação do vivido. Circula ainda a versão de que foram devorados pelos deuses da rua, prova de sua aceitação pelas entidades “encantadoras” da vida urbana. O relato desta primeira Opacificação termina assim, rendido à opacidade da cidade, onde tudo é rumor ou lenda. 

## Notas

<sup>1</sup> Entre as alternativas que começam a surgir a este carnaval oficial - cujo modelo já se encontra nitidamente saturado, destaca-se a retomada do “carnaval de bairro”, a exemplo dos recém-criados blocos “de Hoje a Oito” e “Rodantes”, no bairro Santo Antônio Além do Carmo.

<sup>2</sup> A referência aqui são os situacionistas e sua proposta de “construção de situações”, a organização coletiva de uma unidade de comportamento espaço-temporal (ambiência) como um jogo de acontecimentos. Ver Jacques (2003).



<sup>3</sup> Com essa citação de Perec abri a minha dissertação de mestrado, intitulada "Quando o cinema vira urbanismo: O documentário como ferramenta de abordagem da cidade", defendida em 2007 e publicada em 2011 pela Edufba/Anpur. E a minha provocação no *Corporidade 2*, em 2010, consistia em pedir sugestões para concepção de um "opaciômetro" - um dispositivo destinado a apreender a opacidade dos espaços urbanos.

<sup>4</sup> Numa palestra que assisti recentemente, o físico Luiz Alberto Oliveira diferenciou os três deuses gregos associados ao tempo: Aion, o tempo da eterna presença (exclusivo dos deuses); Kronos, o tempo da sucessão das épocas; e Kairós, o tempo do "momento oportuno", o deus das encruzilhadas, das estradas que se bifurcam, dos desvios, fazendo com que, a cada momento, muitos futuros se abram, muitas possibilidades de universos diferentes estejam à frente de cada um de nós e os caminhos sendo traçados, sendo entretidos não ao longo de uma linha única, mas ao longo de uma rede, de um verdadeiro tecido de linhas de universo, de linhas de possibilidades." A experiência da opacidade seria regida por esse tempo kairótico, o tempo não-linear, descontínuo e fugidío, a temporalidade dos devaneios, das fabulações criadoras, dos devires.

<sup>5</sup> Maurice Blanchot (2007, p. 237) vai dizer que "Cotidiano: o que há de mais difícil a descobrir. [...] O cotidiano tem esse traço essencial: não se deixa apanhar."

<sup>6</sup> Vale aproveitar aproveitar essa menção a Marker para falar de um aspecto da relação do cinema com a cidade, tema do meu mestrado. O crítico e cineasta Jean Louis Comolli (1998), que diz que o trabalho do cinema (em particular do documentário) ao filmar a cidade seria justamente reter o que esta tem "de desconhecido, de fugidío, de opaco até nas suas aparências mais luminosas."

<sup>7</sup> Segundo Haroldo de Campos (apud SCHNAIDERMAN, 2003), no processo de transcrição o texto original funciona não como um modelo a ser reproduzido num texto que se quer idêntico ou similar, mas como uma "matriz" que fornece informações para a criação de um novo texto, propositadamente diferente do original. Traduzir, para Campos, deveria ser sempre criar, "sob pena de esterilização e petrificação", o que, acreditava, seria "pior do que a alternativa de traír".

<sup>8</sup> No carnaval de Salvador, circulam trios elétricos de blocos privados, com cordas separando os pagantes dos não-pagantes (a "pipoca"), e os trios "independentes", sem cordas, geralmente com patrocínio estatal. A Opacificação#1 aconteceu no meio da pipoca do trio Armandinho Dodô e Osmar, na última noite de carnaval.

<sup>9</sup> Cabe ressaltar que, ao deslocar um elemento da esfera da intimidade para a esfera pública, borraram-se as fronteiras entre público e privado, entre rua e casa, entre individual e coletivo, mas não só preservando como agregando, para a experiência, as cargas de afetividade, de erotismo e de opacidade que lhe são inerentes.

<sup>10</sup> Levei comigo dois lençóis e pedi, pelo boca a boca e através das redes sociais, que outras pessoas também o fizessem. O manto, que começou com um único lençol, terminou com doze.

<sup>11</sup> Os lençóis nos protegiam da visibilidade do poder ao não deixar que fôssemos vistos, mas também ao não nos deixar vê-los. Vale aqui lembrar Foucault (1987, p. 179) "Quem está submetido a um campo de visibilidade, e sabe disso, retorna por sua conta as limitações do poder; fá-las funcionar espontaneamente sobre si mesmos; inscreve em si a relação de poder na qual ele desempenha simultaneamente os dois papéis: torna-se o princípio da sua própria sujeição."

<sup>12</sup> Nesse sentido, esta Opacificação atualiza o espírito dos "entrudos", com suas brincadeiras e jogos "selvagens" que são a origem do carnaval no Brasil.

BLANCHOT, Maurice. A fala cotidiana. In: \_\_\_\_\_. *A conversa infinita: a experiência limite 2*. São Paulo: Escuta, 2007.

CARDOSO, Ivan. "H.O." (13,1979), documentário experimental.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COMOLI, Jean Louis. *La ville suspendue dans le temps*. 1998. Disponível em: <[http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france\\_830/documentaire\\_1045/diffusion-non-commerciale\\_5378/collections-video5374/societe\\_8874/ville\\_10302/par-jean-louis-comolli\\_10326/index.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/documentaire_1045/diffusion-non-commerciale_5378/collections-video5374/societe_8874/ville_10302/par-jean-louis-comolli_10326/index.html)>

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. v. 5.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. São Paulo: Vozes, 1987.

GODARD, Hubert. Olhar cego. Entrevista com Hubert Godard. Entrevistador: Suely Rolnik In: ROLNIK, Suely. (Org.). *Lygia Clark, da obra ao acontecimento*. Somos o molde. A você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. *Notas sobre espaço público e imagens da cidade*. 2009. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de (Org.). Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Território brasileiro: usos e abusos*. Campinas, SP: Edições Territorial, 2003.

OITICICA, Hélio. *Um breve relatório sobre o primeiro de uma série de acontecimentos poético-urbanos no Rio de Janeiro*: Kleemania. 1979. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopédia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd\\_verbete=4523&cod=45&tipo=2](http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopédia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=45&tipo=2)>.

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 2000.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1997.

SCHNAIDERMAN, Boris. Haroldo de Campos, poesia russa moderna, transcrição. *Revista USP*, São Paulo, n. 59, nov. 2003.

VAN CAUWENBERGE, Geneviève. *Le point de vue documentaire dans Le joli Mai*. In: DUBOIS, Philippe (Org.). *Théorème: Recherches sur Chris Marker*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.



## Oficinas e Seminário de Articulação: experiências do corpo em campo na cidade

Fabiana Dultra Britto\*  
Francisco de Assis da Costa\*\*  
Thais de Bhanthumchinda Portela\*\*\*

\* licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA e coordenadora do Laboratório Coadaptativo Labzat

\*\* arquiteto e urbanista, coordenador PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA e do Grupo de Pesquisa Atlas Histórico de Cidades Brasileiras

\*\*\* arquiteta e urbanista, professora PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA e vice-coordenadora do Laboratório Urbano

Como parte das atividades previstas no projeto de pesquisa PRONEM do Laboratório Urbano, os Trabalhos de Campo cumprem a função de um campo de provas: uma instância da pesquisa em que testamos, avaliamos e problematizamos metodologias de apreensão da cidade, sejam elas consolidadas ou ainda não experimentadas.

Ao decidir realizar esta atividade no âmbito do Corprocidade 3, pensávamos em ampliar o escopo das nossas referências, abrindo inscrições para outros grupos de pesquisa e coletivos de artistas dedicados ao confronto com o espaço público apresentarem propostas de modos de apreensão da cidade que pudessem ser experimentadas por participantes interessados, sob o formato de oficinas, com duração de 2 dias.

Além das 7 oficinas propostas por integrantes dos grupos de pesquisa, parceiros no projeto PRONEM, outras 11 propostas foram selecionadas por uma comissão formada pelos docentes: Fabiana Britto, Francisco Costa e Thais Portela, tomando por critério a adequação das propostas aos propósitos da pesquisa e às condições logísticas disponibilizadas pelo Corprocidade 3.

Destas 18, apenas 2 foram canceladas: uma, proposta pela pesquisadora Alessia de Biase do Laboratoire Architecture Antropologie (LAA), de Paris, que não pôde viajar por problemas de saúde na família; e outra, pelo coletivo Construções Compartilhadas, de Salvador, que considerou



insuficiente a quantidade de participantes inscritos e não participou do Encontro.

A constatação de recorrências procedimentais, verificadas nas oficinas, não significou uma surpresa para a coordenação responsável pela seleção das propostas que fizeram parte do *Corpocidade 3*. Neste sentido, é preciso reconhecer o significado que tem os procedimentos de idealização, preparação e organização como partes inseparáveis daquilo que consideramos o objeto mesmo das ações exploratórias, investigativas, experimentais e discursivas do Evento propriamente dito, ou seja, aquele que acontece no intervalo de tempo convocado para a realização de oficinas e seminários propriamente ditos.

Esta visão se aplica igualmente ao contexto mais amplo e inseparável, no qual se assentam as propostas das oficinas e que reúnem atividades regulares ou não de laboratórios, atividades performáticas integradas ou não a vida acadêmica e que ocorrem com anterioridade ao evento. Sendo assim, olhar as Oficinas do *Corpocidade 3* significa olhar também este contexto, mas principalmente sua estrutura propositiva, seja conceitual ou dita de organização, como uma ação criadora e definidora daquilo que mais tarde veremos se estabelecer como evento propriamente dito.

A coordenação de Oficinas e Seminário de Articulação, já estabelecida dentro desta lógica, desenhou e configurou, portanto, uma expectativa ou um projeto através da seleção das propostas de ação, e convocou discursos, através das mesas do seminário de articulação, que pudessem estreitar a distância entre práticas e pensamentos. Ou seja, o evento se apresenta como um corpo.

A seleção teve, assim, um caráter criativo, definidor e até destruidor, com as vantagens e desvantagens que isso supõe, mas principalmente pela necessidade de estabelecer referências e pontos

de partidas a partir do conjunto de propostas das oficinas. Neste contexto, os trabalhos que se apresentaram à seleção evidenciaram uma clara tipificação de propostas em formatos que sugeriram manifestações metodológicas claramente distintas, ao ponto de serem representáveis iconicamente por três tipos de imagens: um retângulo regular dividido em três partes iguais, uma Fita de Moebius e uma estrela.



#### *Os ícones*

Relacionadas ao retângulo, estavam aquelas proposições claramente ortodoxas em seus planteamentos metodológicos, vinculadas a uma organização estratégica de ações formada por um conjunto de etapas, ordenadamente dispostas e destinadas a alcançar determinado fim. Nesse caso, a experimentação em espaço público da oficina se apresenta como resultado de uma formulação prévia e teórica, cujos resultados possibilitariam uma terceira e última fase de análises e conclusões. O investigador se constitui assim como um indivíduo que aponta para o objeto numa condição de formulador de certas hipóteses, de observador relativamente cômodo, distanciado e, finalmente, como proprietário de um discurso que se caracteriza pelo esforço de intelectualização dos sentidos da ação. Tudo apoiado firmemente numa concepção positivista de que o correto funcionamento das etapas processuais é uma espécie de garantia funcional da experiência.

Diante desta lógica funcional que pretende tornar, a partir de um conjunto de etapas, a

experiência sensível em conhecimento intelectual, aquelas propostas associadas à Fita de Moebius se apresentam como uma alternativa ricamente instigante, mas também, metodologicamente consistentes. Diferenciando-se de uma prática estruturada por etapas, eliminam a priori as condicionantes estabelecidas pelos papéis, previamente determinados, e estabelece uma lógica onde não é possível diferenciar onde começa, como se posiciona e onde acaba o papel do investigador e nem mesmo é possível, claramente, posicioná-lo diferentemente daquilo que poderia ser o indivíduo mesmo do objeto da ação. Enquanto formulador, observador e narrador, se mescla de forma irreconhecível com o conjunto de indivíduos e circunstâncias, permitindo que o contexto mesmo onde se realiza a experiência defina caminhos e etapas, somente reconhecíveis após a ação experimental. Como numa Fita de Moebius, a condição de estimulador da experiência não se separa daquela de ser parte da experiência. A todo o momento, e em todas circunstâncias o investigador está presente como investigador mas também como investigado; o objeto da ação não está lá, em algum lugar, mas é constituído pela ação proposta.

A imagem da estrela remete àquele grupo de proposições que se caracterizaram por incluir ações performáticas isoladas como indutores de situações de estranhamento e revelação. São ações articuladas por indivíduos ou grupos que se colocam como dispositivos provocadores e transformadores, como forma de estabelecer condições de desestabilização nos meios em que se incorporam. Sugerem um interesse maior pelo próprio desempenho e pelas reações que este provoca no contexto da experiência. Acena ao mundo como quem quer estabelecer contato, ajuda a conhecer-se e a transformar; abre perspectivas ricas e inusitadas próprias dos valores que a arte nos permite. Mas certas ações correm o perigo de levarem um tom de postura

arrogante ou subordinada a valores eminentemente estéticos, alinhando-se de forma quase isolada aos valores poéticos e plásticos, sem que estes sejam instrumentos para novas aproximações exploratórias no campo disciplinar da Arquitetura e do Urbanismo.

Afinal, com o que nos debatemos? O Laboratório Urbano é um grupo de pesquisa que investiga e propõe diferentes experiências metodológicas e propositivas para/na cidade contemporânea, articulando três linhas de pesquisa: uma sobre historiografia e pensamento urbanístico, outra de apreensão crítica da cidade contemporânea e uma terceira sobre estética, corpo e cidade. Essa separação é formal porque no campo de investigações dos membros participantes deste laboratório essas fronteiras praticamente não existem. Dialogar com o urbano, com o conhecimento do urbano é, para nós, conectar teoria, prática e proposição; é fazer do urbanismo um campo ampliado entre muitas outras áreas de conhecimento como arte, filosofia, antropologia, vida cotidiana etc. Nosso trabalho é, portanto, marcado pela busca em romper fronteiras disciplinares e, conseqüentemente, metodológicas já estabelecidas como os diagnósticos, por exemplo. O Corpocidade 3 nos permitiu encontrar e debater com outros grupos que buscam [re]construir/ destruir essas fronteiras – de uma forma ou de outra. A todos, fica aqui o nosso agradecimento.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

### Thais de Bhanthumchinda Portela

Em cada evento acadêmico, seja em que área for, desafios são lançados para seus participantes. O Corpocidade, enquanto tal, faz o mesmo. Entretanto, desde o primeiro encontro os protocolos usuais dos eventos da academia – apresentar ou ouvir um trabalho e depois realizar um pequeno debate – foram quebrados pela constante

preocupação com os processos colaborativos na produção do conhecimento e pela vontade de interagir com a cidade, rompendo a fronteira, física e imaginada, entre academia e vida urbana.

No Corpocidade 1, paralela a apresentação dos trabalhos nas sessões temáticas que tratavam das cidades imateriais[1], da cidade enquanto campo ampliado da arte[2], das corpografias urbanas[3] e dos modos de subjetivação na cidade[4], tivemos as provocações das ações artísticas que confrontavam a estetização acrítica e segregadora produzida pelos processos de espetacularização urbana. Os participantes do evento “perderam-se” pela cidade do Salvador ao seguir essas ações e pudemos refletir sobre o papel da arte contemporânea na constituição da esfera pública compartilhada entre acadêmicos, artistas e praticantes de cada um dos espaços intervencionados.

No Corpocidade 2 esses mesmos processos espetacularizados foram questionados pelo debate sobre o conflito e dissenso no espaço público. E dali saía uma hipótese: a experiência corporal da cidade pode ser um desvio, micro, dessa produção espetacularizada das cidades e uma possibilidade de participação ativa dos sujeitos já que o corpo, necessariamente, implica e é implicado pelo lugar em que está. Para testar essa hipótese em um trabalho colaborativo foram realizados encontros na Maré, no Rio de Janeiro e em Alagados em Salvador, entre os grupos de trabalho de pesquisadores parceiros e de participantes previamente inscritos e cada qual testou, a sua maneira, as articulações possíveis entre arcabouços teóricos e prática de pesquisa tensionando as ideias da participação cidadã, do corpo e da cidade.

Neste Corpocidade 3, a promoção de trabalhos colaborativos continuou sendo o modo de organização do encontro. Chamamos de volta

nossos grupos de pesquisa parceiros, mas queríamos conhecer outros tantos que estão a volta com pesquisas que buscam apreender as cidades e sua[s] cultura[s] através de experiências que não negam o corpo como modo fundamental de apreensão dos espaços e dos territórios urbanos. E mais, queríamos que esses grupos se conhecessem, por isso, o encontro foi dividido entre as oficinas e o seminário de articulação. Nas oficinas os pesquisadores estariam experienciando com os participantes inscritos, seus modos [métodos?] de apreensão da cidade. No seminário de articulação esses grupos teriam um grande encontro, cada qual contando sua experiência de praticar seus modos [de novo, seriam esses métodos ou não?] de apreensão pela cidade do Salvador.

O exercício de reflexão crítica realizado pelo trabalho colaborativo de cada grupo, neste encontro, chegou a ser emocionante. Como a anfitriã que não aproveita da festa que está oferecendo, não conseguiu participar das Oficinas, mas momentaneamente penetrei em várias e fui fazendo uma colagem de impressões sobre cada grupo e seu modo de apreensão: um era muito sério e cheio de conceitos, outro tinha um modo brincante de apreender a cidade, outro propunha um modo desafiador ao manter seus corpos nos espaços “perigosos”, outro grupo buscava apreender o tempo lento e boêmio [confesso que essa era o que eu mais queria seguir] da vida urbana, outros tantos muito performáticos. Todos, cada qual ao seu modo provocaram essa cidade do Salvador, que como tantas outras, está cada vez mais espetacularizada e destituída de vida urbana em seus espaços públicos.

E, no Seminário de Articulação, em um exercício de síntese e de produção de narrativas urbanas – desculpem, mas de novo a mesma palavra me vem, emocionante – pudemos conhecer os

percursos realizados pelos grupos por essa cidade. E enxerguei ali as afinidades e os estranhamentos entre os modos [que afinal, não são apenas métodos] de apreensão e entre os grupos, descobri possibilidades novas para minha própria reflexão sobre a vida urbana e encaminhei algumas questões que até hoje estão reverberando nesta minha subjetividade corporificada na Bahia.

Uma entre tantas reflexões: um dos grupos propôs experimentar a cidade, mais do que apreendê-la, mas na hora de narrar esta experiência, que os participantes descreveram como riquíssima, não compareceu ao Seminário de Articulação. Narrar a experiência é impossível? A vivência é tão maior que não pode ser compartilhada? Ou apenas compartilhar a experiência é um exercício de menor valor, ou mesmo inválido?

Mas outros grupos vieram, um trouxe a cidade em um monólogo à três, falas simultâneas que expressavam o tempo cotidiano das ruas; outro trouxe uma proposição: a construção do tempo lento nas cidades e sua narrativa da experiência, no Seminário de Articulação tornou a nós, participantes do Seminário, cúmplices dessa lentidão; outro trouxe um debate sobre o que viveu pelas ruas levantando a questão da opressão; um outro nos fez sentir o intragável... e, mesmo com tão pouco tempo, pude encontrar as cidades que moram dentro da cidade, apontando que compartilhar o vivido também é praticar a cidade.

### **Fabiana Dultra Britto**

As diferentes sistemáticas de preparação e execução descritas nas propostas de cada oficina nos permitiram identificar correspondentes enfoques de abordagem sobre a cidade que, por sua vez, evidenciavam diferentes preocupações acerca dos problemas e questões éticas, políticas,

epistemológicas e técnicas implicadas na experiência de espaço público que o Corpocidade buscava tematizar. Desde a escolha dos locais para realização das oficinas, até o foco de ação privilegiado (o processo da experiência ou seu produto resultante), passando pelo estatuto conferido aos equipamentos, pelas posturas adotadas como conduta de convívio coletivo e pelo modo de engajamento dos participantes inscritos, todos os aspectos envolvidos nesta atividade indicaram pontos cruciais para a reflexão crítica sobre os modos de apreender a cidade, praticados por artistas, pesquisadores e habitantes.

Para colocar esses pontos em discussão, o Corpocidade articulou às oficinas, como um desdobramento delas, uma outra atividade de pesquisa PRONEM: o Seminário de Articulação, em que os proponentes e participantes das oficinas apresentaram a síntese das experiências realizadas nos dois dias anteriores, para serem debatidas com os integrantes dos demais grupos de trabalho.

Concentradas em um único dia, as apresentações careceriam de mais tempo para serem discutidas de modo mais condizente com a intensidade das experiências vividas e mais correspondente às expectativas de participação debatida dos participantes presentes. Apesar disso, as apresentações conseguiram explicitar (às vezes mais nos comportamentos do que nos discursos) dificuldades e problemas na articulação entre a experiência vivida e as formas de compartilhamento delas, trazendo à tona, a já clássica – embora ainda mal resolvida – separação entre as práticas teórica e empírica, juntamente com todo o seu corolário de subtemas ainda recorrentes: a noção de sujeito, a noção de autonomia e de independência, a noção de hierarquia (seja ela de situação, de função, de poder

ou outra), a noção de experiência e de participação, a noção de público e de coletivo, entre outras...

Também se explicitaram nestas apresentações as discrepâncias de função e valor atribuídos à arte, especialmente performance e dança, nos processos de apreensão da cidade propostos pelas oficinas. Muitas vezes privilegiada em detrimento do processo de convívio de que resultou, as ações performativas mostraram dificuldade de deslocar o foco de si para o outro, deixando prevalecer interesses individuais de autoexpressão independente de interesses coletivos de partilha das experiências – o que levantou importante questionamento acerca dos limites éticos da intervenção artística que se faz como imposição de um querer que reduz a participação do outro a espectador (indignado ou aliado), sem espaço pra negociação nem qualquer tipo de interação coletiva – como era o Seminário e como é a própria cidade.

Mas, talvez, a explicitação mais difícil de aceitar entre nós, preocupados que somos com a consolidação de hegemonias, está relacionada com as recorrências procedimentais constatadas entre as oficinas que, em sua maioria, partiam de caminhadas para depois compor cartografias e, então, registrá-las ou performá-las, repetindo certa prática já quase tornada modelo – o que nos aponta uma importante pista sobre os processos de subjetivação a que todos estamos submetidos neste ambiente que compartilhamos mesmo sem coabitá-lo: baseiam-se no mesmo princípio de todos os sistemas vivos – a tendência à inércia e estabilidade de padrões. Temos muito que fazer para sairmos das nossas zonas de conforto...

### **Francisco de Assis da Costa**

A aglomeração de propostas de oficinas nas áreas centrais tradicionais de Salvador seguramente será motivo de reflexão nas próximas edições do Corpacidade, independentemente das cidades em


que venham a acontecer. O motivo desta atração merece um estudo cuidadoso, mas podemos arriscar algumas reflexões sobre isso. A primeira é a de que a cidade, ela mesma, enquanto resultado das ações de quem nela vive ou de quem dela vive, sabe mais sobre ela mesma do que supomos, enquanto investigadores de cidades. Ou seja, sabe mais sobre o que queremos do que imaginamos que sabem o que queremos. Digo isto pensando numa das oficinas, classificada com a imagem daquele retângulo regular dividido em três partes iguais, em que tive a oportunidade de participar durante o evento.

Organizada segundo a lógica processual das etapas a serem vencidas para a obtenção do resultado final, a oficina se instalava em áreas do centro tradicional de Salvador registrando com câmeras de vídeo aquilo que ocorria dentro de uma angulação que definia estrategicamente um polígono de ação e observação. Respeitando os limites deste polígono, o grupo foi convocado a proceder com aquilo que se havia disposto, para aquela etapa, como ação protocolar da oficina e que poderíamos sintetizar como: estar no polígono-cidade, viver o polígono-cidade e fazer o polígono-cidade. Ou seja, estamos diante de uma daquelas propostas de oficinas onde os procedimentos metodológicos estão constituídos enquanto roteiros rigidamente definidos e não enquanto plataformas abertas e a partir das quais se estimulam contaminações.

O resultado desta visão compartimentada, a meu ver, é aquela de negação de uma lógica que é, paradoxalmente, aquela que pretende conhecer melhor. Neste sentido, o aceno que de forma aparentemente espontâneo recebíamos da cidade que ficou fora do polígono não poderia ser simplesmente negado por estar fora da cidade-polígono. Ao contrário, distanciadas do ambiente sedutor das áreas centrais, algumas oficinas caracterizadas pela Fita de Moebius colocavam em evidência o valor desta contaminação positiva.

Imerso nesta experiência, era praticamente impossível identificar etapas processuais, início ou fim e diferenciar investigadores de investigados. A riqueza destas experiências tem um caráter de inspiração ressonante e se propaga, naturalmente, em harmonia com o espírito do Corporidade.

Estas claras diferenças, evidenciadas na seleção das oficinas e nas experiências de campo, aparecem, por fim, confirmadas nas narrativas presentes, no Seminário de Articulação. Os retângulos, as Fitas de Moebius e as estrelas se apresentaram como tais. Os primeiros explicando suas etapas processuais, os segundos fortalecidos pela ressonância do trabalho compartilhado e os terceiros absorvidos no esforço de constituição de novos eventos onde o auditório, ou Seminário de Articulação, passava a constituir uma nova oportunidade de ação performática. Finalmente, em alguns poucos casos, foi notável o distanciamento, quase completo, do compromisso de compartilhamento da experiência da respectiva oficina, transformando o auditório em audiência oportuna para discursos de interesses distanciados daqueles do evento.

Visto em seu conjunto, é inegável que estas particulares maneiras de ver e experimentar a cidade, estejamos ou não de acordo com elas, constituem o valor maior que nos proporciona Corporidade. Por isso creio que Corporidade se consolida como um espaço necessário e imprescindível para vermos e pensarmos a cidade a partir de uma concepção ampla e complexa dos procedimentos metodológicos que se apresentam e que esta riqueza não está no brilhantismo que possam ter, individualmente, as propostas e sim porque o evento se constitui enquanto corpo. 



## Oficina “Cidadeando: uma aventura poética com som, imagem e movimento”

GPMC – Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura –  
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano IPPUR/UFRJ  
**Coordenação:** Frederico Guilherme Barbosa de Araujo

### **Coordenação da oficina:**

Ana Cabral Rodrigues – psicóloga, doutoranda IPPUR/  
UFRJ e membro GPMC

Flávia de Sousa Araújo – arquiteta e urbanista,  
doutoranda IPPUR/UFRJ e membro GPMC

Frederico Guilherme Bandeira de Araujo – engenheiro,  
professor associado IPPUR/UFRJ e coordenador GPMC

Giovani Zenatti de Barros – graduando em Cinema e  
Audiovisual UFF e membro GPMC

Marina Cavalcanti Tedesco – cineasta, doutoranda  
PPGCOM/UFF e membro GPMC

Natalia Velloso Santos - socióloga, mestre IPPUR/UFRJ  
e membro GPMC

Rafaela Alcântara da Silva – graduanda em Geografia  
UFRJ e membro GPMC

Ricardo Gellert Paris Jr. – arquiteto, especializando  
IPPUR/UFRJ e membro GPMC

**Acompanhante:** Priscila Erthal Risi – arquiteta e  
urbanista, mestranda PPG Arquitetura e  
Urbanismo UFBA,  
e membro Laboratório Urbano

## Frederico Guilherme Bandeira de Araujo\* **Talvez Salvador:** rastros de uma oficina feita de imagem, som e movimento

*Sempre que algo é feito uma primeira vez,  
liberta um pequeno demônio.*

Emily Dickinson<sup>1</sup>

A afirmação benjaminiana de que “método é desvio” (BENJAMIN, 2007) antes de mostrar-se nova definição a substituir modelos e sentidos anteriores, ecoa como provocação a se experimentar outros percursos para além, ou aquém, daqueles que nos conduzem a reencontros com o aquilo mesmo que se objetivava alcançar a partir da problemática de um trabalho, de uma pesquisa. Desvio é palavra riscada, arisca, arriscada, nas disputas por dizer método. Nestas disputas, desvio é, não raro, contrasenso, perda de rigor e até mesmo de pertinência, mas é igualmente – e aqui o afirmamos – signo de uma leveza. Que, aos moldes do que afirma Italo Calvino (2004) a partir de Paul Valéry, deveria ser tomada pela imagem do pássaro, e não da pluma. Ou seja, em nada se confunde com o vago ou aleatório – ou ainda, poderíamos acrescentar – em nada diz respeito à despreensão ou frivolidade de um “passante mimado no jardim do saber”. (NIETZSCHE, 2003, p. 13) A leveza que dizemos é, antes, aposta precisa, ainda que sem garantias. Aposta ética, sem dúvida, que se faz não a despeito desta ausência de garantias, mas a

\* engenheiro, professor PPG Planejamento Urbano e Regional UFRJ e coordenador GPMC



Priscila Erthal Risi\*

# Cidadeando:

## uma aventura poética com som, imagem e movimento

\* arquiteta e urbanista, mestranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA e membro Laboratório Urbano

propósito dela, a propósito de um terreno movediço, movente do qual não se recolhe a eficácia do rigor da trajetória que nos permita debruçar de maneira mais ou menos adequada sobre um objeto de que se quer apoderar. E sim um terreno no qual somos convocados, de momento a momento, contágio a contágio, de recomeço em recomeço a implicarmos o nosso próprio dizer nas invenções, nas construções incompletas, sempre por se fazer, do objeto que não se encontra nem na origem, nem em um telos de nosso discurso, mas nos embates, nas perlangas que com ele se inscrevem. É, então, talvez, esta leveza que permita a Benjamin arriscar-se em uma escrita fragmentária, balbuciante, que não se arvora dizer-se tão completamente quanto as narrativas oficiais que possuem o peso das verdades que se dizem inelutáveis. É, talvez, também por esta leveza que Michel Foucault (1994, p. 13) tenha se enredado ao indagar: “Se você soubesse ao começar um livro o que se ia dizer no final, você crê que teria coragem de escrevê-lo? Isso que vale para a escrita [...], vale também para a vida. O jogo vale a pena na medida em que não se sabe como vai terminar”. Esta leveza – estes descaminhos que rasuram (DERRIDA, 2004)<sup>2</sup> e a palavra método – é convite a um jogo. É convite a uma aventura poética que tem a chance de nos

*Salvador, manda descer todo tipo de hostilidade e de generosidade que há da porta pra lá.*

**Cena 01** Mastaba. Um grupo de pessoas apumado sem cadeiras organizadas em círculo conversa, animadamente, na parte da frente do auditório, onde usualmente se posiciona a mesa dos palestrantes. As cadeiras estão quase todas ocupadas pelo grupo do Rio de Janeiro que enquanto espera a chegada dos participantes da oficina termina seus últimos arranjos e combinações. A conversa e as falas do grupo já são um fato naquele auditório frio por causa do ar condicionado. Aos poucos, vão chegando aqueles que irão compor a cena, estudantes de graduação e de pós-graduação, basicamente. Encher de papo, oficinas canceladas – novos participantes, a oficina vai se compondo. O grupo proponente se organiza numa estrutura dinâmica e sem hierarquia, vai crescendo. O grupo tem um corpo forte.

### PRIMEIRO ATO

#### .as palavras

A simplicidade do começo, foi um começo. E assim, um formalismo não acabou com a simplicidade. Foi quando uma conversa que vira um começo e um começo que coleciona palavras, que vieram de muitas outras palavras, de coisas que brotavam sobre o valor que se faz da “cidade”; miram-se mutuamente olhando de fora pra dentro, da oficina.

Agora a **.cidade. .salvador. .desútil. .objeto. .construir. .conhecer. .criar. .miolo. .cotidiano. .verde. .viver. .carro. .pedestre. .incompletude. .edição. .audiovisual. .aventura. .processo. .discurso. .afeto. .linguagem. .outro. .imagem. .alteridade. .experiência. .sensação. .vida. .grande.**

E foram tantas palavras e muitas vozes, sons vindos de tantos lugares, outras águas; a partir de vários officinantes e vários participantes. Com uma magreza em comum de cidade brasileira, que alguém daria um nome melhor. Então começamos a buscar Salvador no instante, naquele que precede a rua. Como falar de Salvador. Quem vai ouvir.



surpreender a cada jogada. Uma aventura a qual damos o nome de CIDADEANDO.



O convite feito ao Grupo de Pesquisa Modernidade e Cultura (GPMC/IPPUR/UFRJ) a propor uma oficina no CORPOCIDADE 3 que realizasse uma experiência metodológica de apreensão da cidade inspirou de imediato uma cautela. Esta própria demanda já apontava pontos de uma problemática cara a nossos percursos e que nos parecia ser justamente as ferramentas disparadoras da experiência em Salvador entre nós e os oficinantes. O que estaria em jogo no termo “apreensão” e naquilo que se constituiria objeto de tal apreensão – a cidade? *Apreender* seria uma indicação daquilo que se espera como tarefa ou função de uma metodologia? Encontraria esse termo seu sentido em outros verbos como assimilar ou conhecer? O que significaria conhecer uma/a/as cidade/s? Haveria uma cidade, então, enquanto um dado, que precede os discursos que a dizem, as práticas que as querem conhecer? Foi em uma roda de conversa, deslizada de falas daqueles que chegavam à sala da oficina e narravam de onde vinham, como lá tinham chegado, ao redor de um mapa aéreo da cidade de Salvador sacado sorradeira e espontaneamente por um dos oficinantes, que

começamos – sem começar de um ponto preciso – um jogo que, de fato, não saberíamos como iria terminar.

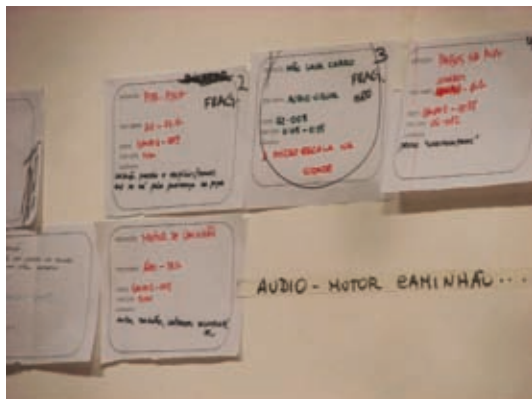
Sabíamos àquela altura, no entanto, que as “jogadas” que fazíamos tinham como estratégia operar tensões. Não exatamente nas compreensões de cidade marcadas por diferentes olhares e perspectivas sobre um mesmo objeto (fosse ele uno ou múltiplo) que tinha cada um dos participantes daquela experiência – na qual estávamos, indubitavelmente, inseridos –, mas inscrever tensões na própria palavra cidade. Acionávamos, assim, o entendimento de que a palavra cidade é expressão cujo significado é historicamente variado e cujo sentido se especifica na relação interdiscursiva em que se faz presente, relação sempre constituída entre agentes heterogêneos em disputa. Isto é, tensionávamos com a linguagem, entendida enquanto possuidora de caráter ontológico, enquanto modo de pensamento representacional, marcado por dicotômicas distinções entre totalidade/parte, aparência/essência.

Esta tensão pretendida com a linguagem, decidiu-se que ela seria operada pelo recurso à linguagem audiovisual, precisamente na medida em que, constituindo-se esta como um suporte privilegiado para a dimensão da imagem, constituía-se, igualmente, um suporte discursivo privilegiado para encenar uma tensão entre a dicotomia aparência/essência e o movimento interdiscursivo de dizeres (cidade), que não se enveredasse pela senda da mera “derrogação da derrogação da imagem”, numa espécie de denúncia da tradição filosófica platônica. Suporte pelo qual se pudesse tratar as questões pertinentes de maneira a produzir efeitos inscritíveis num campo discursivo, desfiável em inúmeros vetores que tecem e se entrecem constituindo objetos, visibilidades e sensibilidades. Ou seja, ali onde se privilegia a imagem, tradicionalmente oposta à essência, dar-se-ia um

> *Salvador, não quer falar nada ruim, mas acaba falando. Recusa ao inexpressivo. impossível. Mas você gosta do que você detesta. Também impossível.*

Aliás, as palavras explicam pouco, são arbustos que ainda precisam crescer. E voltando a Salvador, algumas vezes você desbota, noutras você queima. Depois de conversas e desconversas entendemos que o produto filmico estava inserido numa proposta de experiência de tempo –

tratamento distinto à questão da imagem. Um tratamento que escapasse das indagações se aquilo que se tem em imagem é ou não é a cidade. Ou ainda, um tratamento onde esta indagação não tem lugar, a não ser enquanto fio discursivo – portanto não como critério ou pergunta a ser respondida.



O que filma, então, uma câmera? O desafio proposto a todo o grupo – dividido em outros pequenos grupos – foi o de experimentar a possibilidade de fazer da câmera filmadora algo outro do que uma ferramenta que registrasse, que capturasse imagens de uma cidade que se dava a ver através de suas lentes. Seria antes uma

minutos de imagens coletadas – nesse espaço de uma Salvador. Imagens que fariam uma narração, montariam um discurso. Sobre Salvador, ou também Salvador. E no meio disso haveria um “jogo”, já entendi menos.

Eram perguntas e respostas de coisas que não são vistas. Essa tal cidade que estamos procurando. Mas a gente nunca sabe o que se está procurando, na verdade. Parece que as sensibilidades atuam mais dentro da ação de buscar areia do que de uma de encontro com o mar. E na coletividade de uma oficina, são dois dias de buscas que se inclinam para muitos lados.

## SEGUNDO ATO

### .cidadear

Então vamos formar grupos de quatro pessoas e sair por ai. Capturando imagens, afeto, observando e sendo observados. Serão imagens fragmentadas daquilo que conseguimos ver, em poucas horas, uma prática representacional sem todo.

*Vou te levar na praça, despreocupada.*

**cena 02** Tampinha. Por onde? Vamos almoçar e daí a gente resolve. Escondidinho, P.F., camarão, cerveja, a gente desce essa escadinha aqui ó, vai dar naquele Hiper, no Vale do Canela. Podemos fazer capturas de comunicações, palavras que falam de qualquer cidade outra, que não Salvador. Vamos descer, por aqui. Somos seis pessoas, instauramos nossa ZAT<sup>1</sup> nesse lugar, é como se ele já nos conhecesse. Hoje é o dia da graça.

*Qualquer lugar. Sair de casa já é se aventurar.*

Aqui está tudo vivo e talvez silencioso demais. Mas o silêncio é disfarçado. Vamos descendo procurando brechas e caminhos, entre as casas. Fazendo nossas imagens, pouca comunicação, vamos filmando tudo. Tudo muito perto. As ruelas levam para casas, portas e janelas, nem sempre levam para uma rede de circulação. Não há muito distanciamento, é como se os olhos estivessem no escuro. Vemos homens, vários. Parados. Arrastados. Olhos grandes. O sol estava forte e secante.



## PRIMEIRO ATO

### .o resgate daquilo que não lhe pertence

Conseguimos poucas imagens de comunicação, então abolimos os critérios. Era tudo tão administrado como curiosidade que a experiência entrou em vigília. Talvez numa tentativa de assumir nossa incapacidade de conhecer as coisas mesmo. Tudo. Fácil se perder nesse caminhar, vamos criar uma regra de deriva. Na dúvida, a esquerda.

Por aqui desce pro Hiper? Não, tem que dar a volta por ali, ó. Passa aquele bar e continua descendo. É tranquilo? É, é tranquilo. Vocês querem que eu acompanhe? Não sei, é tranquilo? É, é tranquilo.

Vamos seguindo. Andando como se estivéssemos em outro lugar, noutros centímetros. Onde está o que estamos procurando? Passou alguém de bicicleta.

*Atenção! Você está lidando com pessoas de alto nível abstrativo.*

Passa a filmadora. Passa a filmadora. Calma.a FIL.  
MA.DO.RA.

**cena 03** Cantina. Agora sem imagens e sem verdades, há algo de liberdade preservada, enquanto conversamos sobre o ocorrido e nos empanturramos de um sentimento esvaziado. Ficamos tomados mais ou menos por uma zona de opacidade ofensiva,<sup>2</sup> numa postura sem sentido e sem finalidade. Os corpos se sentindo impotentes, uma lassidão. Chamados a participar da continuidade da oficina, nos reunimos em grupo novamente para selecionar trechos, recortes e minutos dos vídeos que, no caso, os outros grupos fizeram, vamos para um novo contexto de afetação.

**cena 04** Mastaba. A valorização das imagens. Um grande papel pardo no chão e nos sentamos ao redor. Papeletas e anotações. A gente se apega muito a imagens também. Após uma explicação daquilo que é proposto como procedimento, para a construção do produto audiovisual, entramos no jogo—método pensado pelo grupo.

experimentação da câmera como um operador destes tensionamentos, de modo a, de alguma forma, provocar rasuras na palavra cidade que ali se dizia e que dizíamos nós também, sem dúvida, na feitura daquelas imagens. O que, por certo, é algo radicalmente distinto de contemplar e apresentar variados sentidos que se tem d' a cidade justapondo-os ou antagonizando-os a um nosso.

O ensejo que nos levou a este desafio durante a oficina foi particularmente próximo àquele que levou ao GPMC a empenhar-se na criação do documentário curta-metragem *Perlenga Cangaço*. (GPMC, 2012)<sup>3</sup> Se aquilo a que o GPMC chegou neste processo de trabalho não foi um filme *sobre* Cangaço, também – afirmamos – não foi um filme *sobre* as perlangas, *sobre* as disputas que existem em torno de um pretendido fato Cangaço. O filme mostrou-se – ele próprio –, enquanto narrativa, captação de imagem, constituição de personagens e montagem, operador de disputas pelo poder de poder dizer cangaço; ou ainda, operador de jogos com/pela/a partir/a propósito/a despeito da palavra

## PRIMEIRO ATO

### .o jogo

Começa uma negociação entre os grupos a respeito das imagens selecionadas, qual, em que ordem, qual som, repete, tira essa. Imaginar a vida naquele momento da imagem. O processo de montagem apresenta uma nova experiencição daquelas imagens todas assistidas no dia anterior, qual será o nome do jogo. Fragmentos, interrupções. As imagens acionam pensamentos e necessidades individuais, sincronicidade com o caráter do trabalho coletivo. O uso das imagens capturadas não forma um resultado final, esse uso matiza todo o processo iniciado no dia anterior de discussões e políticas a respeito do estar na cidade. Se alguns conflitos foram inibidos pela presença da câmera,



cangaço. A realização deste documentário, na qualidade de experimentação de linguagens outras que não nos permitiam, a partir de nossas questões, dizer as mesmas coisas, chegar aos mesmos lugares daqueles que chegaríamos através da escrita, por exemplo, tomou forma – sobretudo o processo de montagem que teve de ser realizado, por seus nove diretores – de um tabuleiro de jogo. Jogo este que permeou todo o processo de realização da oficina, mas em especial, o momento em que propomos fazer das imagens de cada grupo convite a remetimentos insuspeitados por cada um deles, primeiramente na confecção de peças para o jogo e, posteriormente, em um tabuleiro que se criava a cada jogada.

Para a constituição destas peças, cada grupo assistiu ao material audiovisual bruto captado por todos os grupos, fazendo uma seleção inicial de trechos que gostaria de levar para o jogo. Essas escolhas orientavam-se pelos afectos que as imagens e sons selecionados provocavam, e que já produziam remetimentos uns aos outros. O modo como estas afecções se davam, como se cortava o material bruto, e a que remetiam podia ser radicalmente distinto daquilo que motivou o grupo no processo de captação. Portanto, aí neste

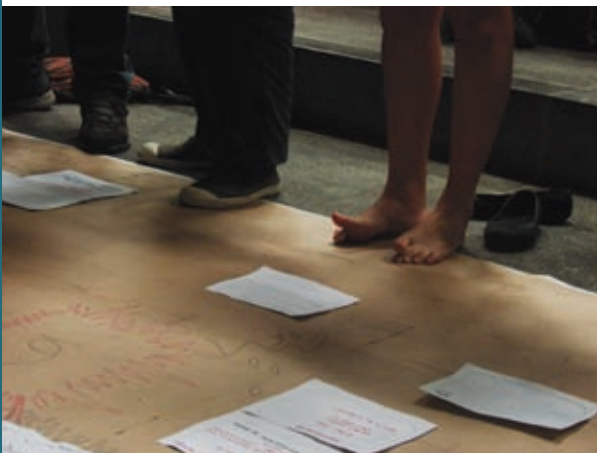
momento de recortes e justificativas – que eram escritas nas peças – inicia-se uma disputa.

Mas essa disputa não tem por lógica ou funcionamento uma dialética de pares antagônicos em vista de uma superação ou resolução de um impasse. Ou seja, não se tem um norte de apaziguamento das tensões mesmas que constituem tal disputa. Precisamente por isso os desenhos que se configuravam a cada jogada sobre a superfície do tabuleiro, inicialmente em branco, permitiam infiltrações múltiplas que convidavam a novas jogadas por tramas rizomáticas (DELEUZE, 1995), na medida em que iam rasurando perspectivas de articulações temáticas, funcionais, causais, eficazes, totalizantes, finitas.

O que se tem quando as jogadas se esgotam é a imagem sobre o tabuleiro – cheio de peças, rabiscos e, por que não, da memória da *performance* de cada peça jogada – de uma cartografia de afectos. (GUATARRI, 1987)

A proposta era de que essa cartografia, em desdobramento, operasse como base aos remetimentos/afectos que dariam norte a uma montagem linear de um discurso-cidade, em audiovisual, que encerraria o processo. A montagem linear, por mais alheia que pareça a tudo o que foi apresentado até então, é um imperativo quando se opta por mobilizar a lógica da espectadorialidade tradicional, a saber, o público diante de uma tela sem o poder de interromper, voltar ou adiantar a projeção. Tal projeção, composta por um plano seguido do outro, seguido do outro, etc., apresenta necessariamente uma linearidade – por mais que, no nível narrativo, permita todas as articulações de tempo possíveis e imagináveis.


Tratava-se, portanto, de um dos pontos mais críticos do jogo (não do ponto de vista de eventuais erros, o qual não se aplica a presente proposta, mas de fragilidade interessante, de



escolhas delicadas): a passagem do pensamento rizomático para o suporte linear – que também se pretendia rizomático – com o qual se faz o filme. Uma passagem que, mesmo se assim se quisesse, nunca poderia ser uma simples transposição de uma etapa para a outra. Mas, então, por que fazer uma cartografia de afectos? Por que propor um discurso tridimensional, simultâneo, com múltiplas entradas e saídas? A cartografia tem um lugar especial, no percurso do grupo, durante a realização do *Perlenga Cangaço* como um passo necessário para conseguirmos chegar a uma montagem linear; sendo considerada por todos do GPMC uma das etapas mais interessantes de todo o processo. E foi somente a partir da transformação das imagens e/ou sons em peças, e da explicitação das mesmas e das interações que elas constituíam para cada um, que vislumbramos a possibilidade da linearidade coletiva, condição necessária à montagem do filme.<sup>4</sup>

O que aconteceu em Salvador foi algo diferente daquilo que se havia planejado e mesmo experienciado anteriormente. A montagem linear dialogou muito menos com a cartografia do que esperávamos – embora, claro, tenha impactado seu resultado. Tal desvio, surpreendente, gerou em nós uma série de questões que não nos aproximaram de respostas que não estamos procurando, mas que proporcionaram reflexões em torno do próprio método e de sua potência.

Não se pode dizer que “Talvez Salvador” (nome que ganhou a montagem linear editada em audiovisual) se constituiu no fim último desta experiência, e menos ainda, que a captação audiovisual e a cartografia se configuraram como um meio, ou ferramenta para realizá-lo. A experiência de CIDADEANDO expressa que o processo, marcado pelo caráter de jogo, se mostra muito mais profícuo que qualquer produto final. E,

ainda que não houvesse produto final algum, o jogo não teria sido “perdido” – não há como perder tal jogo. Cada acontecimento pode ser uma abertura. 

## Notas

<sup>1</sup> *Whenever a thing is done for the first time, it releases a little demon.* (tradução nossa).

<sup>2</sup> Rasura assumida aqui em termos derridianos, como borrar fronteiras, tachar palavras, abalar estruturas, desdobrar e riscar essências, reescrever naturezas, devir sem fim, instaurar errâncias, esvanecer origens, tornar destinos brumosos, arguir verdades, multiplicar interpelações, desviar de rota, fazer espaço do tempo, fazer tempo do espaço etc. “A rasura instaura uma economia vocabular. O entre-aspas, o tipo gráfico da impressão, as letras riscadas e as expressões irônicas devem ser entendidas como manifestações da estratégia desconstrutora em Derrida. Usando termos de uma linguagem que quer desconstruir, Derrida abala esta linguagem e inscreve um sentido outro além dela... Sendo a rasura uma modalidade de solicitação e estratégia, funciona como elemento regulador da polissemia e estabelece uma lógica de complementaridade na própria sintaxe em que se inscreve”. (SANTIAGO, 1976, p. 71)

<sup>3</sup> O filme “Perlenga Cangaço” foi realizado com apoio do Ministério da Cultura - Secretaria do Audiovisual - Edital de concurso nº 01, de 29 de janeiro de 2010: Concurso de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas, de curta metragem, de ficção ou documentário.

<sup>4</sup> Nem todo filme precisa operar na lógica da espetatorialidade tradicional ou apenas com uma linearidade. No nosso caso, estas condições foram dadas pelo edital do Ministério da Cultura, e o GPMC as aceitou no momento em que submeteu uma proposta e, posteriormente, assinou um contrato.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (v. 1)





outros surgiram justamente a partir dela. Outros conflitos marcaram um percurso entre o dito e o sentido.

*Qualquer coincidência com a semelhança é meta-realidade.*

Seguimos até uma certa exaustão, ao final do dia temos um vídeo. O vídeo é como um sujeito do Cidadeando, montado em composição associativa de experiências

individuais, crises, lugares e pensamentos. Mas está principalmente marcado pela sociabilidade.

#### Notas

<sup>1</sup> Zona Autônoma Temporária, proposta por Hakim Bey, em 2001

<sup>2</sup> Peter Pal Pelbart referencia o termo à Cia. Ueinz em seu livro *Vida Capital*. 2003

DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade*. Uso dos prazeres. Graal: Rio de Janeiro, 1994.

GPMC. Perlenga Cangaço. *Documentário de Curta Metragem*. Rio de Janeiro: IPPUR/UFPR, 2012.

GUATARRI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica – Cartografia do desejo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1987.

NIETZSCHE, F. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

SANTIAGO, S. (Org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.



## FERRAMENTARIA



### Oficina “Fazer corpo, tomar corpo, dar corpo às ambiências urbanas” – Cresson

Rachel Thomas\*

\* socióloga, coordenadora do Laboratório CRESSON/CNRS-Grenoble/França

tradução: Clara Passaro

Propomos ressaltar dois aspectos da pesquisa MUSE – ASSEPSIA DAS MOBILIDADES URBANAS NO SÉCULO XXI em andamento pelo CRESSON e da sua experimentação, para interrogar e cruzar durante estes três dias. Um deles se trata do teste da metodologia *Faire corps, prendre corps, donner corps* na experiência videográfica. O outro consiste em conduzir uma reflexão sobre o interesse em reunir gestos do cotidiano (sobre a forma de regras, de ritos de parada, de ajustes etc.) para qualificar quais formas de vida nestes(as) ambientes/ambiências colocam a assepsização em questão.

*Faire corps* ou realizar uma imersão nos ambientes urbanos que colocam em jogo a assepsização. Do ponto de vista videográfico, trata-se de interrogar, ao se realizar um filme, as maneiras de fazer um filme. Em outras palavras, fazer a experiência atento à movimentação que ela provoca no espaço público e conseguir se adaptar ao contexto que se deseja filmar. Esta introduz/levanta também a questão da *accessoirisation* e *désaccessoirisation* no campo da pesquisa.

Maria Isabel Costa Menezes da Rocha\*  
Osnildo Adão Wan-Dall Junior\*\*

## **Cadres de uma experiência metodológica: [Oficina] Fazer corpo, tomar corpo e dar corpo às ambiências urbanas**

*Prendre corps* ou a incorporação de uma assepsização de um ambiente/ambiência urbano(a). Trata-se aqui de experimentar meios e formas de envolver a câmera na experiência, para ler e decifrar certas formas de apaziguamento dos espaços de mobilidade.

*Donner corps* ou traduzir as ambiências/ambientes assepsizados(as). É uma reflexão que se encontra em todas as etapas do trabalho de vídeo. A que dissonâncias, a que deslocamentos, em relação à tradução dos elementos de assepsização, levam os trabalhos a partir dos fluxos?

Um período do dia será destinado a cada um dos terrenos estudados, repetindo-se o mesmo protocolo experimental nos dois locais escolhidos: Piedade e Porto da Barra.

– Primeira etapa: A partir do dispositivo elaborado pela pesquisa MUSE (Eixo “Assepsização das mobilidades urbanas no século XXI”) e dos diferentes recortes determinados, os participantes desta oficina serão convidados a fazer a experiência da observação. O dispositivo videográfico prevê uma captação em duas câmeras continuamente durante 10 minutos. As duas câmeras captam imagens em pontos de vistas opostos, mas de tal forma que os dois ângulos de vista se recortem. Cada câmera não

\*arquiteta e urbanista, doutoranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

\*\*arquiteto e urbanista, mestrando PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

Maria do Porto

*Chegou/ Deu um abraço de reencontro/ Se olharam/ Se instalaram/ Conversaram/ Sobre tudo o que viveram/ Sobre onde se tocaram/ Não se tocaram, então.*

Adão da Piedade

*Chegou lá, bem no centro/ Sem abraços, mais um canto/ Se banharam/ Se benzeram/ Conversaram/ Sobre tudo o que ainda viveriam/ Sobre onde não mais estavam/ Se calaram, em vão.*

Nosso *trait d'union*<sup>1</sup> aqui é a escrita de um texto sobre a Oficina proposta pelo grupo de pesquisa CRESSON (Grenoble – França) no âmbito da última edição do Corpodade, em Salvador. Uma narrativa sobre a apreensão da cidade, possibilitada por uma experiência metodológica bastante precisa em dois pontos da Avenida Sete de Setembro: o Porto da Barra e a Praça da Piedade, respectivamente. O corpo é o nosso aliado nessa experiência. Um corpo também bastante específico; aquele que nos torna intermediadores, acompanhantes “oficiais” da equipe francesa nesse processo. Nosso papel: era necessário que compreendêssemos muito bem a metodologia proposta para traduzi-la e transmiti-la aos demais participantes da atividade.

O dispositivo videográfico, que testava a metodologia empregada, nos permitirá — estando dentro e fora de foco — expor aqui as nossas impressões daquela experiência. É a partir da presença da câmera filmadora



que traduziremos alguns *flashes* possíveis; que narraremos algumas aberturas processadas durante a experiência. Uma sucessão de *cadres* (do francês; quadros, molduras; *encadrement*, enquadramento): fragmentos da imagem em movimento, sejam eles textuais ou fotográficos. Compor uma possibilidade de quebra-cabeças — enquanto as câmeras—método sincronizavam o seu próprio registro.

## “CADRE UN”: A EXPERIÊNCIA NAS AMBIÊNCIAS URBANAS

Como desdobramento da Oficina anterior,<sup>2</sup> dois locais foram pré-determinados para a realização da experiência: Porto da Barra (23/04), a praia urbana mais frequentada da Baía de Todos os Santos; e Praça da Piedade (24/04), ponto comercial de referência no centro antigo da Cidade. O objetivo principal desta Oficina



era testar a metodologia *faire corps, prendre corps, donner corps* – desenvolvida pelo CRESSON a partir dos resultados da pesquisa internacional “A assepsia dos ambientes pedestres no século XXI”<sup>3</sup> – pelo dispositivo videográfico, instalado em dois pontos de visão fixos, escolhidos ao início de cada atividade.

Em contrapartida, a própria experiência no espaço público possibilitava às participantes (em número de cinco, todas mulheres)<sup>4</sup> a utilização de outros

enquadra a mesma altura: Campo – plano médio, os passantes estão em sua maioria de frente; Contra campo – plano meio definido em leve mergulho, os passantes estão de costas em sua maioria. Cada participante será então convidado a navegar entre as duas câmeras e a se colocar em um tempo de observação na presença deste dispositivo, se interrogando sobre os limites da assepsia e do *Faire corps, prendre corps, donner corps*. Esta etapa será seguida de um tempo de troca sobre as observações de cada um.

– Segunda etapa: Em seguida a este tempo de observação, haverá um tempo de intervenção. Trata de se colocar fisicamente no espaço e jogar com a dinâmica do lugar (andar, sentar, trocar com os passantes, tomar um café, etc.) para melhor revelá-la. Mais uma vez, nós reservaremos um tempo de discussão ao fim desta etapa.

– Terceira etapa: Provar a dinâmica do lugar com uma câmera na mão (de preferência máquina fotográfica). Ou seja, os participantes da oficina explorarão, através da câmera, a possibilidade de filmar as caligrafias possíveis destas dinâmicas.

A tarde do dia 24 de abril de 2012 será destinada a visualização e às trocas a partir dos fluxos coletados na véspera. A partir das imagens filmadas simultaneamente pelas duas câmeras (em cada uma

dispositivos de apreensão, como fotografia, anotações, poesia, croquis etc. Mais do que um espaço físico genérico ou estéreo, o objeto dessa apreensão era a ambiência urbana<sup>5</sup> encontrada naquele momento (período da manhã), a qual deveria ser apreendida sensivelmente.

## “CADRE DEUX”: A METODOLOGIA DA EXPERIÊNCIA

A metodologia em questão pressupõe três etapas pré-definidas,<sup>6</sup> dentre as quais a primeira, “fazer corpo”, trata do reconhecimento e da imersão no lugar; a segunda, “tomar corpo”, trata da “incorporação”, fruto da imersão no lugar; e a terceira, “dar corpo”, trata da construção de linguagens e instrumentos narrativos acerca da experiência, ou seja, da “tradução” do lugar. Entretanto, cada etapa é permeada e contaminada pelas demais, sendo a divisão em etapas, sabe-se, meramente um protocolo metodológico.

### “+ DU CADRE DEUX”: O DISPOSITIVO VIDEOGRÁFICO

Apesar dessa permeabilidade, a experiência era fundamentada em tempos muito precisos: dez minutos para cada etapa, e mais dez minutos para a troca verbal da experiência entre os participantes – aqui, nos incluímos – após as duas primeiras etapas. Este corte temporal possibilitou uma série de questionamentos sobre, *en particulier, les événements qui pourraient se passer pendant la période non – filmée*, o que aconteceria por trás das câmeras. Era claro, no entanto, que cada indivíduo tinha seu tempo e uma disponibilidade própria para (re) conhecer, incorporar e traduzir um ambiente ou ambiência.

Outra delimitação, talvez aquela que tenha gerado maior desconforto aos participantes, foi o enquadramento das câmeras, que definia um perímetro específico, ou seja, um “dentro”, enquanto muita coisa acontecia em um “fora” possível. A escolha dos ângulos de visão era feita pela equipe francesa, e nos eram apresentados como forma de definir o espaço a ser experimentado: deveríamos, portanto, observar – *à travers la lentille et à l’extérieur* – o que acontecia no espaço filmado.



Visava—se, ainda, observar a movimentação que o próprio dispositivo videográfico provocava no espaço público, e procurar então um modo de adaptar—se ao contexto que se desejava filmar. Muitas expressões desta movimentação não foram captadas pelo dispositivo fixo que, de certa forma, pelo fato de estar fiximóvel, permitia aos transeuntes a escolha entre aparecer ou não na filmagem; estar fora ou dentro do enquadramento. Os termos “fora” e “dentro” podem ser, portanto, utilizados tanto em relação ao tempo filmado quanto em relação ao espaço delimitado pelo enquadramento (*encadrement*; *cadre*).

### “CADRE TROIS”: A APREENSÃO DAS AMBIÊNCIAS/AMBIANCES

Com relação aos proponentes da Oficina, vale ressaltar que todos são pesquisadores francófonos, o que implica, necessariamente, em uma questão de tradução linguística de todo o trabalho. Tal tradução vem problematizada pela tradução cultural, refletida na apreensão do lugar, que é pessoal e diferente para cada um. Ou seja, as duas atividades de campo teriam tantas mais possibilidades de narrativas quantas fossem as disponibilidades corporais e culturais dos integrantes da Oficina. Qual seria, portanto, a implicação da tradução linguística no processo de tradução (dar corpo) do próprio lugar? Esse é um aspecto importante no que tange ao nosso trabalho enquanto intermediadores, sobretudo no tempo destinado à troca de experiências, ao cumprimento do protocolo metodológico e à discussão sobre a oficina — que aconteceu no turno da tarde nos dois dias de Oficina.

Esta tradução envolvia muitos significados e significâncias, das duas partes — francesa e brasileira —, que estavam intimamente relacionados à vivência anterior do lugar. A grande maioria dos participantes já conheciam tanto o Porto da Barra quanto a Praça da Piedade, e alguns relatos demonstravam que a memória do local permanecia durante a experiência, que inicialmente era proposta como uma experiência de alteridade. Esquecer o vivido mostrou—se uma tarefa difícil, sobretudo no Porto, onde a tradução da ambiência muitas vezes remetia a outras ambiências similares anteriormente experimentadas.

das três etapas detalhadas anteriormente), nós faremos o exercício de assistir de maneiras diferentes as sequências de um mesmo recorte (sequências em sucessão, em paralelo, mais lentas, aceleradas etc.) Esta fase pode ser a ocasião de interrogar coletivamente a questão do apaziguamento e sua exposição. Ou seja, aquela da representação e da comunicação de um trabalho de pesquisa videográfica sobre as formas de vida qualificadas do ponto de vista das ambiências/ambientes asseptizados(as).

Em seguida, ainda na base da visualização, mas desta vez das imagens realizadas pelos participantes durante a terceira etapa do trabalho no terreno, a discussão focará o *Faire corps, prendre corps, donner corps* do ponto de vista desta experiência de captação e de visualização. (Como será abordado o caminhar em relação às duas primeiras etapas? Como será incorporada a câmera? O que está na ordem da percepção na experiência através destes fluxos?)

CRESSON: Os trabalhos de investigação do Laboratório concentram-se no entorno sensível e

Já a Praça da Piedade parecia reinventar—se a todo o momento, mostrando—se outra e, portanto, facilitando a experiência da alteridade, da apreensão do outro, do novo. Além disto, a ambiência parecia estender—se ao entorno da Praça, convidando os participantes a ir além do enquadramento videográfico. A apreensão, ali, parecia exigir um tempo maior.

### “CADRE QUATRE”: POTENCIAL CRIATIVO / O PAPEL DOS PARTICIPANTES

Todos os participantes ou eram artistas ou tinham alguma ligação com arte. Havia, portanto, uma vontade criadora, performática, que se tornou evidente desde a apresentação da metodologia, quando foi dito que o *donner corps* se trataria de uma tradução do ambiente — a ser expressa livremente por cada participante





através da fotografia, de um desenho, de um texto, de uma dança, ou de uma performance...

Algo transparecia que as etapas anteriores, *faire corps* e *prendre corps*, eram a base para uma consequente intervenção artística naquele espaço. Isso se tornou ainda mais claro no segundo dia, na Piedade, quando houve até mesmo um ensaio de intervenção, uma espécie de teste de uma ideia durante a etapa de “incorporação”. Tãmanha era a quantidade de informação, de gente que passava pra lá e pra cá, que algumas participantes, tentando causar certa “desestabilização”, zig-zaguearam transversalmente aos passantes. Era uma vontade tão grande de performar, que chegava a colocar em cheque os pressupostos metodológicos.

## “PAUSE STRATÉGIQUE”

As posições das câmeras também eram motivos de indagações, sobretudo da parte dos usuários presentes no lugar: no Porto da Barra, por que não filmar o mar? Na Praça da Piedade, filmar por que; filmar o quê?

Consideramos, então, que o verdadeiro foco das atenções éramos nós, como grupo, justamente por sermos, pelo menos momentaneamente, estrangeiros naquele lugar e termos trazido as câmeras ali: éramos como *flashes* que desviavam e atraíam a atenção, influenciando na naturalidade dos corpos naquela situação.

## “CADRE-FLASH 1”: CONVERSA SOB O TOLDO NO PORTO

Enquanto a câmera enquadrava a rua, por trás da





câmera a vida se manifestava, chamava a nossa atenção e a dos professores que nos acompanhavam naquele dia – Xico Costa e Paola Jacques – e mostrava como ambiências se criam, assim, de uma hora para outra; escapam a um enquadramento. – *É uma forma de resistência* – disse Xico. E nós também acabamos resistindo ao protocolo naquele momento, entregando-nos às conversas e às cantigas de um personagem

livre de enquadramentos. – Tem uma música, também, de uma escola de samba do Rio de Janeiro que eu... me inspiro nela: [...] “Eu quero, quero, quero que.../ Eu quero que meu amanhã/ Meu amanhã/ Seja um hoje bem melhor/ Bem melhor/ Uma juventude sã/ Com ar puro ao redor/ Quero nosso povo bem nutrido/ Um país desenvolvido/ Quero paz e moradia/ Chega de ganhar tão pouco/ Chega de sufoco/ E de covardia...” [...].



nos ambientes arquitetônicos urbanos. O CRESSON defende as abordagens qualitativas capazes de ajudar e, inclusive, influir nas estratégias e processos de concepção desses ambientes. O tema do espaço sonoro representou o ponto de partida do Laboratório, que estendeu posteriormente seu domínio de estudo (a partir dos anos 1990) às muitas dimensões da percepção sensível *in situ*.

Nos diferentes trabalhos de investigação, abordamos fenômenos luminosos, térmicos, olfativos, táteis e cinestésicos. Estes trabalhos se apoiam em um conjunto de métodos pluridisciplinares originais, resultantes do cruzamento das Ciências Sociais e das Humanidades, da Arquitetura e da Engenharia.



## “CADRE-FLASH 2”: PERFORMANCE NA BALAUSTRADA DO PORTO

Observando a balaustrada – considerada pelos participantes como a “espinha dorsal” do Porto da Barra; o equilíbrio entre as ambiências do concreto e da praia, do asfalto e da areia –, os participantes logo perceberam sua importância, pela apropriação diversa que as pessoas fazem dela, tornando-a um apoio, um suporte. Ao mesmo tempo, havia um fluxo considerável de pessoas na calçada: enquanto umas passavam, outras ficavam; era o lado do movimento e o lado do repouso. A ideia de nossas participantes–artistas foi, então, de “quebrar” o repouso da balaustrada, conferindo movimento àquele lugar específico...

## “CADRE-FLASH 3”: PERFORMANCE NA ÁRVORE DA PIEDADE

– *Tem tanta coisa acontecendo ao mesmo tempo!* – disse uma participante.

Depois dos zig-zagues do “tomar corpo”, de observarem o movimento frenético de passantes, vendedores, moradores, medidores de pressão, carrinhos de som, de café, etc., etc., as participantes decidiram que a melhor forma de “desestabilizar” era ficar parado. Aliás, observaram também que havia lugares específicos para o repouso, para o descanso, para sentar, enquanto um engraxate lustra os sapatos ou enquanto se toma um cafezinho. Mas, visto que não seria fácil chamar a atenção para uma *performance* em meio aquela “muvuca”, elas escolheram outro lugar e outra atividade: ler um livro em cima de uma árvore...

## “CADRE-FIN”

Éramos uma vez em *une ville*, em uma de suas principais avenidas. Por um momento, sentimos essa vida, avenida vivida cotidianamente, de perto, de dentro, desde o centro, e pudemos ser também essa vida, essa avenida, cidade. Ser uma parte de uma parte é ser do todo – Porto da Barra e Praça da Piedade são fragmentos, *cadres* da Avenida Sete, um fragmento de Salvador. É poder passar, ficar, subir, descer; é transformar *une ambiance* aqui, é criar *une autre* ali. É ter um plano de experimentar, é planejar entender, é

entender porque experimentou, e saber que tudo muda. E que é preciso experimentar para entender tudo de novo...

### Notas

<sup>1</sup> Utilizaremos aqui algumas expressões e frases em francês como forma de demonstrar como o idioma fez parte desta experiência metodológica (proposta por uma equipe francesa), tornando às vezes difícil (*pas évident*) sua tradução, e permitindo (*donc*) a sua “incorporação” nas discussões durante a Oficina. No entanto, tais expressões e frases, se não compreendidas literalmente, não comprometem o entendimento do texto; pelo contrário, ajudam a traduzir aquela situação.

<sup>2</sup> Trata-se da oficina “Partilha e conflito no espaço público”, atividade que aconteceu no âmbito da disciplina Atelier 5 da Faculdade de Arquitetura da UFBA, em julho do último ano. Ver: PENA, João; WAN-DALL JUNIOR, Osnilo Adão. Partilha e conflito no espaço público: experiências urbanas na cidade de Salvador. *ReDobra*, Salvador, n. 9, 2012. Disponível em: <http://atelier5ufba.blogspot.com.br>.

<sup>3</sup> *Ibidem* (citado em). Mais detalhes e links no site: <<http://www.caminharnacidade.ufba.br>>.

<sup>4</sup> Dandara Novato, Danielle Greco, Giovana Dantas, Rosa Bunchaft e Amine Portugal Barbuda.

<sup>5</sup> Para duas distintas compreensões sobre ambiência, ver: PENA, João; WAN-DALL JUNIOR, Osnilo Adão. Partilha e conflito no espaço público: experiências urbanas na cidade de Salvador. *ReDobra*, Salvador, n. 9, 2012.

<sup>6</sup> A metodologia é um dos resultados da pesquisa internacional *L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXIe siècle: entre passivité et plasticité des corps en marche* (2009-2010). (THOMAS, 2009). Ver em: <<http://www.marcheuniv.ufba.br>> (francês) e/ou <<http://www.caminharnacidade.ufba.br>> (português).

<sup>7</sup> As imagens apresentadas nos *cadres-flashes* são quadros extraídos de vídeos produzidos durante a experiência pelos autores (*cadre-flashes 1 e 2*) e pela participante Giovana Dantas (*cadre-flash 3*) que nos cedeu gentilmente o material.

## FERRAMENTARIA



### Oficina “Selva-quintal comum”

Francesco Careri\*

Giorgio Talocci\*\*

Maria Rocco\*\*\*

### A Parábola do São Cosme na Vila Paraíso

#### APREENSÃO URBANA

**Apreensão (1): ansiedade ou medo que algo ruim ou desagradável aconteça.**

**Apreensão (2): entender, compreender.**

Ao jogar nossos corpos no ambiente urbano de Salvador, o Laboratório Arti Civiche pretendia declinar o termo apreensão em seu duplo significado, combinando-os com a experiência do ambiente urbano através do corpo: apreensão urbana é então a sensação de perigo que nos faz entender o espaço com maior intensidade e rapidez de percepção.

\* arquiteto, professor da DIPSU/Universidade de Roma III e coordenador do LAC.

\*\* arquiteto, professor da Bartlett/University College London

\*\*\* arquiteta

tradução: Thais de Bhanthumchinda Portela

LAC – Laboratório Arti Civiche (Roma – Itália)

**Coordenação:** Francesco Careri

**Coordenação da oficina:**

Francesco Careri – arquiteto, professor DIPSU/Universidade de Roma III e membro-fundador LAC e Stalker/Observatório Nômade

Giorgio Talocci – arquiteto, professor Bartlett/University College London e membro-fundador LAC

Maria Rocco – arquiteta e membro-fundadora LAC

**Acompanhante:** Gabriel Schvarsberg – arquiteto e urbanista, mestre PPG Arquitetura e Urbanismo/ UFBA, e membro Laboratório Urbano

Gabriel Schvarsberg\*  
Janaína Bechler\*\*

## Fragmentos da Oficina LAC/Vila Paraíso

Nos dias atuais, a apreensão urbana traduz simplesmente em *medo*: espaços públicos não são mais lugares de encontro com o outro e sim, cada vez mais, um espaço do medo do outro - um diferente ou um estranho do qual precisamos nos defender e proteger.

A *nova mitologia* do medo urbano<sup>1</sup> e, consequentemente, da segurança urbana tem sido construída: o outro é algo que ameaça nosso modo de vida com sua presença, e do qual nós temos que nos defender. Tecnologias de controle, políticas e regulações sobre o uso dos espaços públicos se espalham, constrangendo o corpo e seus comportamentos num conjunto de regras que eventualmente limitam o direito do uso e transformam o espaço público para todo um espectro de cidadãos.

O Laboratório Arti Civiche quer criar uma renovada (contra-)mitologia do espaço público como um lugar do encontro e do mútuo aprendizado com o outro, começando exatamente pela apreensão do que o outro atualmente significa e buscando superar o medo que há contra ele – acreditando que o conhecimento de e a presença no espaço público produz um senso de pertencimento, de uma vigilância espontânea, de desejo de cuidado com o outro.

\* arquiteto e urbanista, mestre PPG Arquitetura e Urbanismo/UFBA

\*\* psicóloga, doutoranda PPG Psicologia Social e Institucional UFRGS

– Aqui Pedrinha cozinhou durante um dia inteiro, na cozinha muito bem montada na laje de sua casa. Ela precisou de uma grande panela e outras menores para auxiliarem o cozimento principal: fazer os refogados, fritar as carnes. Uma mesa serviu para aparar as tábuas de corte dos temperos: cebolas, alhos, tomates. O feijão descansava ao lado, em água desde a noite anterior. Somente mais tarde, depois da comilança, ela pode nos mostrar suas caturritas. As duas só dormem quando ela coloca um pano ao redor da gaiola: é para fazer um escurinho, dizia ela. Também cuida de um cachorro, adora os bichos. Dona Pedrinha teve medo quando chegou à Vila Paraíso. Foi no mesmo dia de um tiroteio, e sua filha dormiu por cima de suas netas para não correr o risco de acordar sem uma delas. Logo depois a vida mudou por lá e ela também mudou, não sai mais da vila Paraíso, mesmo que ofereçam um bom lugar “na cidade”, “lá em cima”.

Conheci as crianças no momento em que descíamos a rua principal. Estavam encostadas junto à parede de uma casa à beira da praça que ao mesmo tempo une e separa as duas vilas, São Cosme e Paraíso. Sua inércia foi quebrada por aquele grupo de estrangeiros que imediatamente os atraiu. Inicialmente alguns vieram pedir *money*, enquanto outros os repreendiam por isso. Depois, o interesse nas câmeras fotográficas. Começaram a fazer poses de *gangsta-rappers*, desafiadoras e confiantes, pedindo fotos. Segundos de seriedade, seguidos de risos e dedos pra ver o resultado da foto. Aqui a câmera foi o mote da interlocução. Muitas perguntas sobre a razão de nossa presença ali. Por que tantas câmeras e pra quê as fotos? Digo que é a vontade de registrar e depois compartilhar com outras pessoas que não estiveram lá.





## QUEM PERDE TEMPO, GANHA ESPAÇO

A preparação da oficina começou através de uma *deriva*, uma das modalidades usuais de ação do LAC: o termo “*deriva*” (passeio, volta) carrega duplo significado do termo um andar desviado do que é hegemônico e a possibilidade de maior diversão na própria “*deriva*”: pode ser definida como uma forma de projeto aberto e indeterminado, que procura obter – e depois deixa seguir – uma ação espontânea para o território em que atravessa, ao invés de impor um projeto fixo e predeterminado sobre ele.

Nós derivamos por Salvador buscando por esse território, imaginando que este seria um espaço de sobra entre um conjunto de casas, um jardim onde poderia ser recriado o senso de espaço público e que esse pudesse mudar os dois significados da palavra apreensão junto com os habitantes do lugar.

Entretanto, durante a “*deriva*”, tropeçamos com um espaço bem maior e sua comunidade: o labirinto de ruas, os becos e as pessoas da Vila Paraíso e da Vila São Cosme, dois assentamentos informais localizados bem no meio do bairro Engenho Velho de Brotas. Nenhuma das pessoas que nos acompanhava sugerira que passássemos por ali, embora fosse evidente que este era o caminho mais rápido para descermos para uma rua que passava em um nível mais abaixo.

Assentamentos informais são geralmente associados à figura do labirinto, já que a complexidade e a contínua mutabilidade de seus espaços levam ao medo de atravessá-los. O medo é relativo à questões de segurança (o labirinto dificilmente pode ser controlado e enquadrado por paradigmas gerais de proteção nos espaços públicos) e isso ocorre geralmente pelo pouco conhecimento que muitas pessoas têm sobre esses espaços e pelas imagens de crime e violência usualmente associadas à estes espaços pela mídia.



O medo obviamente relaciona-se com vários fatores que produzem a fragmentação urbana e a segregação dos ambientes da cidade de acordo com as diferenças de classe, *status*, etnia, religião, política e orientações sexuais: o trabalho do Laboratório Arti Civiche na Vila Paraíso e na Vila São Cosme procurou desativar essas dinâmicas de segregação trabalhando com suas fronteiras visíveis e invisíveis, profanando-as por dentro.

Com este objetivo – de entender a dinâmica do território para ser capaz de questioná-lo a partir de dentro – havia a necessidade do “insistir”, para construir uma relação com a comunidade ali habitante e criar uma conexão com a realidade circundante. Este modo de ação pode ser resumido em um mote “quem perde tempo, ganha espaço”: na Vila Paraíso e na Vila São Cosme nós perdemos tempo, acreditando na necessidade de gastar muito tempo para ganhar o conhecimento do espaço e da comunidade que ali habita, antes de começar qualquer tipo de atuação.

A Oficina foi precedida pelo período preparatório no qual LAC visitou e explorou sistematicamente o espaço, conversando com os habitantes, tentando estimular uma participação coletiva na oficina e compartilhando uma imaginação sobre as possíveis ações que ali poderiam ser realizadas. A ideia de entregar



– Aqui Alice caiu. Escorregou na pequena rampa enlameada. Seus grandes olhos me olharam do chão: muita ginga para levantar—se como se não houvesse o buraco, como se não fosse um erro do seu passo, como se ela fosse sempre da terra.

A partir daí esses meninos colaram no grupo. Mais à frente, na fonte, uma menina me pergunta de novo: – por que vocês tiram tanta foto? O que me parecia tão natural, tornou—se algo incômodo diante

panfletos para mostrar a presença do nosso grupo e noticiar as atividades que aconteceriam durante a Oficina veio dos próprios habitantes e serviu como modo de novas interações com a comunidade e com os habitantes em volta, que ficou mais interessada.

Quando nós propusemos fazer algo coletivamente com a comunidade, a primeira sugestão deles foi fazer uma feijoada: o panfleto noticiava exatamente esse primeiro momento de convivência da interação que tomou uma forma, afinal, de trocas entre a cozinha brasileira e italiana.

### “PROFANATION AS NEGLIGENCE”

“Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens [...] E se consagrar (*sacrare*) era o termo

do questionamento daquelas crianças, espontâneas e disponíveis à interação. Estávamos lá para estar lá, ou para registrar que estivemos lá? Com essa inquietação, guardei a câmera e me incomodei com as outras, que permaneceram fotografando com algum tipo de urgência o território que acabávamos de adentrar.

– Aqui um homem se banhou. Trouxe o xampu, abriu a ducha e ensaboou—se. Ensaiei uma canção debaixo d’água enquanto, ao seu lado, um outro homem via o programa da hora na TV. Um bando de crianças passou correndo ao seu lado.

Fiquei mais próximo de Daniel que, em algum ponto do percurso, me arrastou até sua casa pra mostrar as medalhas de caratê. Foi na frente me guiando. Em um ponto da rua principal virou num beco que subia em forma de escadaria. A sua casa era a terceira à esquerda. Foi entrando, a porta estava aberta. Na pequena sala, com janela aberta para o beco mal iluminado, a irmã mais velha via TV, deitada no sofá. Daniel foi entrando num dos quartos, gritando lá de dentro que trouxe um amigo. Eu fico na sala esperando. Noutro quarto, o primo mais velho mexia no computador. Daniel chega de mão cheia e despeja as medalhas emboladas no sofá, ao lado da irmã. Vai desembolando e me explicando o contexto de cada uma. Ele resolve ficar por lá. Já ia sair o almoço e, pela tarde, escola.

Da conversa com o Sr. Altamirando escutei:

– Uma casa solarenga.

– Terminações, minações.  
não tem nada de verdade no que eu falo

– Obrigação de estudante é mapear.

– Me sentia “areado” – sabe? o norte vira pra leste... areado é o norte virado.

– Lia almanaque, folhetim e rumanço, não tinha nada de “literatura de cordel”, era rumanço mesmo. “Literatura de cordel” é nome pra intelectual.

– Nome original da Vila Paraíso é Rocinha de São Cosme.







Numa curva do caminho, três deles me falaram que tinham uma banda de percussão: a banda “Moleque do Gueto”. Eles propuseram fazer uma apresentação para o grupo. Fizemos uma combinação para a feijoada, de procurá-los no fim da tarde, depois de alguns terem voltado da escola. Após os outros acontecimentos da tarde, desci em direção à praça que une e divide as vilas. Encontro os meninos em um canto, organizando os instrumentos: latas de tinta, baldes de cimento, chapas de metal, garrafas pet com tampinhas, ripas de madeira e varetas de aço enferrujado para baquetas. Me disseram que era tudo reciclável, e que a gente podia juntar um dinheiro pra ajudá-los a comprar instrumentos de verdade. Incentivei-os dizendo que achava os instrumentos deles mais criativos e que faziam um som bom (o som era mesmo bom).

—Aqui anoiteceu. Sob a laje, um homem sentou em uma cadeira de praia. Tinha nos braços um bebê sorridente. Uma menina, como contou a avó, que esticava a outra cadeira para sentar ao lado deles. Atrás e acima, o céu azul, amarelo, e quase preto. Ao lado, a porta aberta e a luz incandescente da casa: uma mulher cozinhava.

Baixou a noite, lá em cima a feijoada foi servida. Os moleques do gueto se apumaram. Lorena e Wellington, os líderes e puxadores, deram o ritmo e a banda então subiu a ladeira com a batucada. Os moradores saíram às portas e janelas para ver a molecada fazer barulho. Orgulhosos e ritmados, foram angariando agregados entusiasmados. Chegaram de surpresa lá em cima e deram seu show.

—Aqui vivem Cosme e Damião.

Do encontro de Dona Isabel com Dona Pedrinha, as anciãs de cada vila, na fonte:

—Lá tinha um Candomblé.

—Menina curou a epilepsia na fonte. Tiraram suas roupas rápido, queimou e atirou as cinzas na fonte. Nunca mais teve ataque.

que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens. [...] A *passage* do sagrado ao *profane* pode acontecer também por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado. Trata-se do jogo. Sabe-se que as esferas do sagrado e do jogo estão estreitamente vinculadas. A maioria dos jogos que conhecemos “deriva” de antigas cerimônias sacras, de rituais e de práticas divinatórias que outrora pertenciam à esfera religiosa em sentido amplo. [...] A potência do ato sagrado – escreve ele – reside na conjunção do mito que narra a história com o rito que a reproduz e a põe em cena. O jogo quebra essa unidade: como *ludus*, ou jogo de ação, faz desaparecer o mito e conserva o rito; como *jocus*, ou jogo de palavras, ele cancela o rito e deixa sobreviver o mito.”

O ato de profanar, de acordo com Agamben<sup>2</sup>, é uma particular forma de negligência, alcançada exatamente através do “jogar”: O jogo torna-se a mais poderosa ferramenta tanto para decifrar a mitologia do medo como para mudar o modo como usualmente os espaços informais é percebido, o que permite o retorno do uso comum a esses espaços. A potência do ato do jogo acontece porque este não mina a sacralidade contida no objeto, desde que este jogo alterne ou uma ou as duas esferas do sagrado – tanto o mito como o rito. A criatividade do ato de jogo é exercida junto com a comunidade e traduz-se em uma operação dupla que, ao mesmo tempo, reconstrói o mito e o legitima através do rito.

Em um jogo de palavras coletivo (*iocus*) – através da coleção de histórias e contos dos moradores antigos, de trabalhos criativos com as crianças pequenas, no reconhecimento conjunto dos marcos e monumentos importantes nas duas vilas – a mitologia do lugar é resgatada do esquecimento, encontrada arqueologicamente, por





traços que testemunham a evolução da comunidade e do ambiente por ela criado.

Através dos moradores antigos nós descobrimos sobre os mitos e lendas do lugar, sobre as fontes de água natural e o pomar que ali havia antes da invasão, sobre o surgimento das duas Vilas inicialmente separadas por um muro e depois reunidas em uma única comunidade; também ouvimos sobre os gêmeos Cosme e Damião – os dois santos “médicos” na religião Católica e as crianças *Ibéje* no Candomblé – que deram o nome ao lugar e às legendárias forças da fonte de água, onde a escultura dos dois está plantada...

Esta fonte foi o primeiro monumento que encontramos e perguntamos sobre ele começando pelas duas moradoras mais antigas das duas comunidades: nosso primeiro rito (jogo físico, *ludus*), a iniciação nas Vilas São Cosme e Paraíso, se deu ali. E foi seguida por uma comunhão e duas procissões.

*Iniciação*: um banho coletivo na fonte da Vila São Cosme, construída como canal da fonte de água natural, aqui aconteceu a primeira imersão dos nossos corpos no espaço dos dois assentamentos, marcando nossa participação nos ritos diários de banho na fonte – provavelmente o mais importante espaço coletivo do assentamento, cenário de um momento chave na vida cotidiana da comunidade.

*Comunhão*: uma troca de cozinhas, com uma preparação coletiva da feijoada brasileira e do macarrão italiano, mas também um momento de encontro entre os participantes do workshop, das duas comunidades de Vila Paraíso e Vila São Cosme e alguns vizinhos. Comendo junto em um espaço público como a rua, facilitou-se a horizontalidade entre os participantes e a colaboração de toda a comunidade para a organização do espaço.

*Procissão*: dois momentos cruzando o espaço. Um movimento de dentro para fora, seguindo



– Fonte não seca nunca.


No outro dia me perguntaram se voltaríamos amanhã.

– Não, não voltaremos. Quais as minhas desculpas? – apenas uma oficina; seminário na Universidade; blá, blá, blá. Afeto se cria, é coisa muito séria. Com criança então...

– Mas depois vocês vão voltar aqui, né?

Não pude deixar promessas. Sei da possibilidade de isso não acontecer. O homem que diz dou, não dá. Porque quem dá mesmo, não diz. O homem que diz vou, não vai. Porque quando vai, vai quando quer. Penso com Vinicius: Se voltar, volto e pronto. Melhor ainda, de surpresa.

as crianças carregando uma linha vermelha para nos levar para fora do labirinto, traçando uma conexão ideal entre o assentamento e o centro da comunidade no topo do morro. E um movimento de volta, uma procissão em forma de um desfile de tambores liderada pelas próprias crianças, até a fonte onde tudo nasceu.

Esses rituais profanaram o senso de medo relativo ao espaço dos dois assentamentos e às bordas que esse próprio medo criou, liberando uma grande energia criativa e faíscas de desejo coletivo. Redecretando e reescrevendo seus “mitos” o espaço e sua importância foi ressignificado para nós, para os habitantes e para toda a cidade, colocando, apesar de ser em um curto período de tempo, a Vila Paraíso e a Vila São Cosme no centro de Salvador. 

### Notas

<sup>1</sup> DE CAUTER, L. Geology of the New Fear. In: *The Capsular Civilization – On the City in the Age of Fear*. Rotterdam: NAI Publishers, 2004.

<sup>2</sup> AGAMBEN, G. Praise of Profanation. In: *Profanations*. New York: Zone Books. Edição brasileira utilizada na tradução. Profanações. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.



## Oficina “Oficinar ao habitar”

LEU – Laboratório de Estudos Urbanos – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo PROURB/UFRJ

**Coordenação:** Margareth da Silva Pereira – arquiteta e urbanista, historiadora, professora PROURB/UFRJ

**Coordenação da oficina:**

Cristiane Knijnik – psicóloga, doutoranda PPG Psicologia UFF

Iazana Guizzo – arquiteta, doutoranda PROURB/UFRJ

**Acompanhante:** Marina Cunha – designer de moda, mestranda PPGAU/UFBA e membro Laboratório Urbano

Cristiane Knijnik\*  
Iazana Guizzo\*\*

*Estamos escrevendo para todos aqueles que inscreveram-se em nossa oficina no Corporcidade para dar as boas vindas e já começar a aquecer o encontro. Nossa proposta envolve alguns trabalhos corporais e por isso sugerimos que vocês escolham uma roupa bem confortável. Para aqueles que sentem mais frio é bom levar um casaquinho para momentos que estaremos deitados no chão. Outra coisa, levem uma canga ou tecido que possam deitar em cima. Estaremos esperando vocês na segunda as 9h na UFBA. É importante cuidar o horário para que possamos estar juntos e trabalhar sem correria. A sala da oficina ainda não foi definida. Assim que soubermos, avisaremos vocês por email.*

*Olá Iazana, olá Cristiane! Tudo Bem? Por aqui a correria já começou. Foi bom escreverem, porque tivemos uma reunião na semana passada e já temos algumas coisas para ir pensando juntas mesmo.*

Ainda quando cada um estava em sua cidade, ainda quando sem nos conhecer cada um preparava-se para o Corporcidade. E ainda quando o Corporcidade preparava-se para entre nós acontecer. Uma experiência realizada ao longo do segundo semestre

\* psicóloga, doutoranda PPG Psicologia UFF

\*\* arquiteta, doutoranda PPG Urbanismo UFRJ

Marina Carmello Cunha\*

## A cidade mora em mim – narrativa da Oficina LEU

\* *designer de moda, mestranda PPG Arquitetura e urbanismo UFBA*

Narrar uma experiência é narrar o que foi apreendido, recortar do momento já acontecido o que interessa passar a diante, sob os desejos do próprio narrador. É outra experiência: a do compartilhamento. Compartilho aqui a narrativa de uma narrativa.

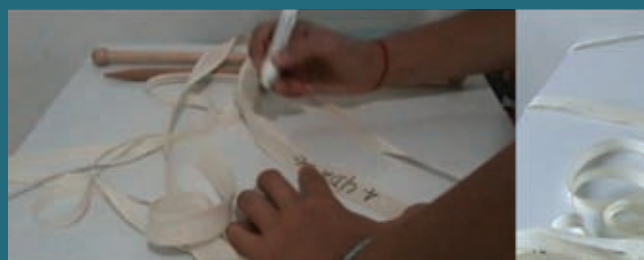
Ao tentar trazer à tona as discussões e percepções trabalhadas na oficina LEU, durante o **Corpocidade 3**, trago o momento registrado no corpo, nas sensações e no mapa construído a partir das memórias das práticas no habitar, resultado das dinâmicas e exercícios propostos dentro de uma sala no prédio da Faculdade de Dança da UFBA. Esta é uma narrativa corpográfica<sup>1</sup> estruturada em formato vídeo.

A questão recorrente era sobre a oficina ter acontecido o tempo todo dentro de uma sala, sem contato direto com a cidade. Depois das dinâmicas corporais e sensoriais a resposta era clara: através de nosso próprio corpo e do contato com o corpo do outro<sup>2</sup> estamos ligados à cidade, ela está inscrita em nossa pele. A cidade habita em nossos corpos. Assim, as práticas do habitar estão o tempo todo influenciadas pela cidade onde se vive e pela cidade que se acumula em nós, as muitas cidades de nossas experiências se sobrepõem e se dinamizam em nossos corpos.

Mas como narrar uma experiência sensorial tão particular? Ao fazer escolhas, decidir materiais e formatos, percebo que narrar não é apenas sobre o recorte que se faz, é de alguma forma criar um espaço de interação entre o que trago de outras experiências e a que me debruço agora.

de 2011, no Rio de Janeiro, constituía memória como matéria prima para elaboração da oficina proposta em Salvador.<sup>1</sup> Oficinar tece um modo de fazer que deseje o acontecer com sua miríade de imprevistos e que, paradoxalmente, requer preparação. Os primeiros e-mails trocados com o grupo pretendem disparar uma atmosfera de atenção e cuidado com o nosso encontro ainda porvir.

As mensagens de nossa acompanhante-participante<sup>2</sup> marcavam a disponibilidade dos anfitriões atentos aos detalhes que muitas vezes ficam soterrados na “organização de um evento”. Aqui não vai nenhuma apologia a eficiência, suposta garantia do “sucesso” dos megaeventos que têm pautado a grande mídia brasileira atualmente. Narramos este trecho dos preparativos do Corpocidade no sentido de mostrar pequenos cuidados que nesta experiência foram lentamente instalando um processo coletivo, uma confiança para estar com o outro testemunhando fragilidades e habitando o risco da experimentação que todo encontro supõem. Narramos, na busca de mostrar



A princípio meu corpo pede uma narrativa têxtil (resultado de antigas e recorrentes lembranças de minha formação pessoal), que acredito ter grande potencial visual, poético e narrativo. Sobre fitas de algodão se inscrevem sensações, impressões e



o como foi se tecendo um encontro disposto a compartilhar experiências metodológicas. Narramos, por fim, com os participantes da Oficina que disponibilizaram suas impressões-reflexões presentes nas epígrafes deste texto inscrevendo sua política narrativa em um plano comum e polifônico.

## MODO OFICINEIRO

*Na sala da Faculdade de Dança, foi configurada uma atmosfera com a memória e a cidade que existe em cada corpo presente. Lá, tanto como na cidade, foram acessados lugares de bastante tensão, do desconhecido e de fragilidades*  
Clara Passaro

*Esse corpo agora começava a mudar, eu ocupava outro tipo de espaço e, com isso, ganhava novas habilidades: eu podia boiar, podia deixar a correnteza me levar ou me esforçar para nadar contra ela, tinha a possibilidade de ampliar os meus movimentos tão rígidos em terra firme. Meu corpo se tornou um pouco água.*  
Jurema Moreira

Entendendo o método como performativo<sup>3</sup> e não como conjunto de técnicas e instrumentos neutros que permitem acessar as verdades de uma cidade, é preciso dizer que as reflexões que ora apresentamos são efeito também do “método corporalidade”. Não pretendemos, no quadro deste texto tratar disto, mas apontar que a proposta de compartilhar experiências metodológicas a partir da experimentação coletiva, em oficinas, parece-nos guardar uma aposta política cara a todos nós: deslocar o método do lugar de um modelo a ser aplicado privilegiando sua dimensão experiencial. Isso quer dizer implicar a todos ativamente, propositores e participantes das oficinas na feitura de uma experiência metodológica que não coincide com a mera aplicação de um modelo.

Como propositoras de uma das 18 oficinas, coube a nós preparar e propor experiências corporais e reflexivas que possibilitassem problematizar práticas e sentidos que constituem nosso habitar tanto na dimensão residencial quanto urbana, entendidas como distintas



registros da vivência na cidade. Mas ao tecer a narrativa, o tricô que vai engolindo as sensações e palavras símbolo do peso da cidade em mim, percebo que devo vesti-la. Vestir a narrativa é então narrar com o corpo. E

dessas reflexões que se faz enquanto se tricota, salta ao pensamento a verdade: o vaievem das agulhas, levadas por minhas mãos, está sob meu domínio e ao mesmo tempo é limitado pelo próprio instrumento.







porém indissociáveis. Quais são as práticas e problematizações que compõe o nosso modo de habitar expresso tanto na casa como na cidade?

É, contudo, um modo de habitar a própria oficina, um modo oficineiro, que performa aquilo mesmo que está sendo problematizado em ato, em gestos, ritmos, silêncios e palavras, aproximações e distâncias que nenhuma técnica, instrumento ou modelo pode garantir. É nesse sentido que a oficina, ao mesmo tempo em que contava com exercícios preparados envolvendo as práticas do habitar, guardava uma atenção especial ao modo como na singularidade desta experiência os princípios metodológicos podiam ser operados. Ou seja, diferente de aplicar um modelo que visa confirmar sua preparação e pressupostos homogeneizando a experiência; buscava-se fazer operar um modo que os coloca em risco. Sem supostas garantias encerradas em uma forma de fazer a priori interessava-nos instaurar o “estar oficina”, um modo oficineiro entre nós, que não se pretende natural, verdadeiro, correto e sim criativo, inventado em conjunto com o resguardo de um cuidado ético.

Sendo assim, é importante destacar que se por um lado isto que estamos chamando “modo oficineiro” requer engajamento prático, por outro, nem todo fazer é oficineiro na acepção que gostaríamos de privilegiar. O modo de fazer

– a metodologia, isto é o como se faz – é o que chamamos de oficineiro e não um fazer prático feito pelo corpo físico que se distingue do ato de pensar. Com a afirmação do modo oficina não se partilha do binômio prático ou teórico. A diferença que queremos apontar do modo oficineiro para o modelo está justamente na experiência que se tem ao fazer, o que pode ser comparado, para um efeito de imagem, a uma travessia marítima.

Dentro de um transatlântico muitas ondas e ventos do mundo marítimo tornam-se imperceptíveis. Protegidos pelo vultoso casco, a experiência de estar no mar ganha estabilidade e afasta-se dos riscos e do desconhecido. O sal pouco entranha na pele e a maresia não passa a compor nosso olfato. No entanto, em um barquinho de madeira, qualquer marola faz o corpo balançar, vulnerável às forças que compõem o encontro com o mar. A pele é tocada pelos respingos salgados, colorida pelo sol e refrescada pelos ventos que também nos fazem virar. É esse barquinho, chamado experimentação, que convidamos a “Habitar” quando evocamos o modo oficineiro.

Posicionar-se na experimentação requer então disponibilidade para uma aventura marítima quando, ao ser afetado, nosso corpo ganha novas possibilidades ao mesmo tempo em que os “elementos do mundo” podem ser



percebidos de outras maneiras. Aventura que não pode ser regulada por instrumentos insensíveis a temporalidade da experiência. Ou seja, grandes reguladores morais que distinguem e permitem avaliar nossas navegações a partir dos binômios como certo e errado, permitido e proibido são substituídos. Em nosso barquinho, lançamos mão de princípios éticos que possam, no lugar dos grandes instrumentos reguladores, favorecer uma atmosfera onde aquilo que conta deixa de ser acertar ou errar, mas sobretudo, se deixar levar pela experiência.

## O PERCURSO

*Saber os trajetos, caminhos e escolhas feitas por pessoas que assim como eu transitam em seus espaços e carregam com si suas vivências. Receber suas histórias de vida me ajudaram a entender um pouco mais a minha própria história e me identificar com os seus relatos.*

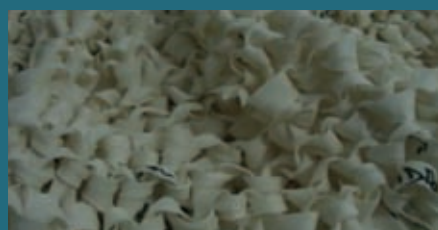
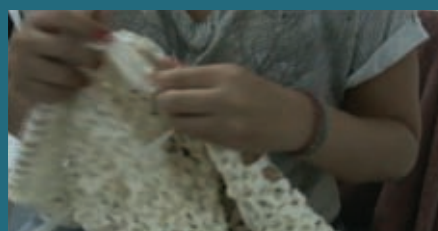
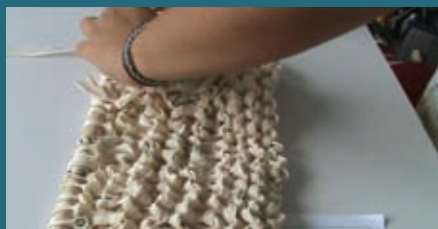
Francielle Souza

*A problematização da questão – A pele que habito – traz junto com ela outro questionamento – O que estamos fazendo de nós mesmos – de nossos corpos, em amplos sentidos, e, sobretudo, das nossas práticas e dos nossos hábitos cotidianos.*

Luis Guilherme Pires

Tudo o que é tecido, o que se trança a cada laçada está além das palavras. É o corpo falando, levando a diante o que se inscreve sobre ele. A narrativa se concretiza então, assumindo—se o tempo todo *corpográfica*.

O modo como se habita – as práticas do habitar – passa pelo outro, a cidade e se concretiza em si, o próprio sujeito que habita. Território pessoal, privado, que é influenciado o tempo todo pelos modos de estar e se relacionar com o outro na vida urbana. As práticas do habitar não podem ser tecidas em trama e urdume, como um tecido plano, sem maleabilidade. Os fios se enroscam em malha<sup>3</sup>, tramadas em estrutura dançante, que se adapta, toma a forma do corpo e do espaço. Assim como as agulhas, a malha prende o corpo, mas lhe dá um limite de maleabilidade possível para concretizar seus movimentos.





Visto a narrativa têxtil para dizer que visto a cidade. Cumpro minhas funções diárias e quase literalmente exclamo: *a cidade delimita minha ação!* A cidade onde vivo agora e as que trago em mim. Fujo pela janela, e através dela sou invadida e influenciada. Tudo concentra-se sobre minha pele e meus gestos.



Para a experiência realizada em Salvador nos dias 23 e 24 de abril de 2012, foram criados três dispositivos que deram suporte ao desenrolar da questão do habitar ao mesmo tempo em que possibilitaram a emergência de um modo oficineiro. Arranjados de forma entrelaçada os dispositivos foram: os exercícios corporais, as reflexões cartográficas e a tessitura do coletivo.

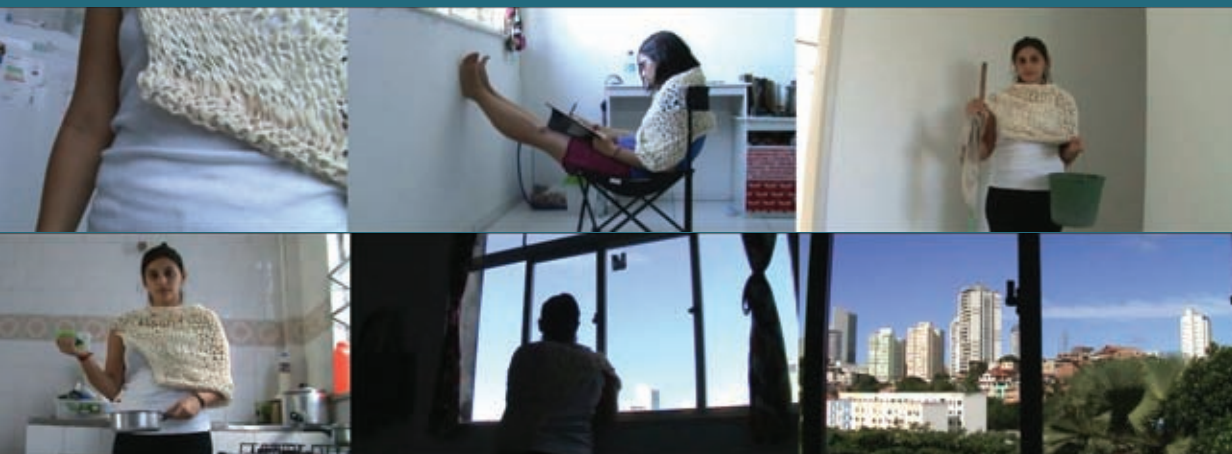
Deitar no chão e ali demorar-se. Sentir o peso do corpo, dilatar o tempo, recuperar memórias e experimentar o contato da pele com um saco plástico cheio de água ou com uma bola cheia de ar. Levantar, andar e conquistar uma atenção aos diferentes ritmos percebendo o desequilíbrio necessário a cada passo. Ao andarmos todos juntos foi disparada a busca de encontrar um ritmo comum que acelera e desacelera. Fechar os olhos e deixar pequenos movimentos do corpo recém-criados ganharem espaço. Gestos simples que possibilitaram a experimentação do próprio corpo visando uma abertura de si para o novo sem deixar de atentar-se ao outro.

Desestabilização do corpo que não visa suscitar uma dicotomia entre corpo e espírito provocando uma espécie de apologia à matéria. Sem agenciar-se a um materialismo, mas tampouco a um idealismo, a busca foi do movimento que podia ser instaurado em cada um a partir do encontro proposto. Os exercícios corporais,<sup>4</sup> inspirados em práticas da dança e das artes

plásticas não são entendidos como atos milagrosos capazes de criar um corpo para quem supostamente não o tinha. Esses exercícios são entendidos apenas como uma possibilidade, dentre muitas, de disparar uma experiência.

Como dispositivos de experiências, de travessias marítimas, tais exercícios podem disparar uma abertura das formas cristalizadas de si mesmo. Abertura impulsionada por um não saber que força uma suspensão das ações conhecidas podendo até mesmo desestabilizar os modos de ser vigentes ao colocá-los em movimento. No entanto é importante dizer que a experiência entendida como transformação não acontece com frequência e, tampouco, pode ser garantida em uma oficina. Ela depende de um agenciamento do dispositivo com muitas outras variáveis incontroláveis que são produzidas ao longo do percurso de cada um. Sem fórmulas, mas com disponibilidade ética, pode-se nesta Oficina, apenas disparar questões e contribuir com parte dos percursos ao apostar nos efeitos desse encontro.

Seguindo com os dispositivos, aliados aos exercícios corporais, também foram feitas as reflexões cartográficas. Diversas texturas de papéis, canetas distintas, lápis coloridos deram suporte aos mapas das práticas de cada habitar. Uma reflexão feita por cada participante de sua própria morada



Frames do vídeo "A cidade mora em mim", disponível em [www.acidademoraemim.blogspot.com](http://www.acidademoraemim.blogspot.com)

começava a ganhar corpo no desenho do mapa e fora dele. Uma reflexão de si que se distingue de uma apologia ao *eu* para aproximar esse si do outro.<sup>5</sup>

Refletir sobre as suas ações e conquistar a possibilidade de tê-las a mão em um dispositivo ético que se vale da experiência foi o horizonte de trabalho proposto para a Oficina. A autonomia de uma conduta de si não estava ligada ao controle dos bons costumes, não preocupava-se em prevenir supostas ofensas a Deus e tampouco considerava a razão superior a paixão. A atenção as suas próprias práticas cotidianas tornam-se importantes a medida que as condutas de uns têm efeitos sobre os outros. Ao olhar para si, busca-se uma liberdade de conjunto, da cidade, que passa por práticas de si, o que se distingue de práticas do eu muitas vezes justificadas no livre-arbítrio ou em uma naturalidade do individualismo.

Quais são as práticas e reflexões que me constituem? Quais são os modos das moradas? E como os modos de uns reverberam nos outros, na cidade, na vida pública? Sem que todos se tornem o mesmo, o que é estar com o outro? Tendo como cara a diferença, propomos que estar com o outro é ser posto em movimento feito alguém que se deixa levar pelo efeito gerado ao olhar um equilibrista.

O que narro aqui com meu próprio corpo não é só o que ficou da oficina, é além disso, o que a cidade projeta em mim, o que condiciona meu corpo, meus movimentos, meus pensamentos. Narro a corpografia com corpografia. Não há como separar tudo isso, não há como separar o que vivo na rua do que vivo dentro de casa. Não há como deixar essa cartografia escrita no corpo para fora de onde se habita. A cidade invade minha janela. Ultrapassa minhas paredes. Ela mora em mim.

#### Notas

<sup>1</sup> Segundo Britto e Jacques (2003, p. 79), "a corpografia urbana seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem a experimenta. [...] A *corpografia* é uma cartografia corporal (ou corpo-cartografia, daí *corpografia*), ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente".

<sup>2</sup> O "outro" dentro da sala fazia referência o tempo todo ao "outro" na cidade. Como conviver, preencher o espaço sem grandes conflitos, respeitar seu corpo e o de quem está ao seu lado. Intensos exercícios de alteridade.

<sup>3</sup> O tecido plano é o que não possui elasticidade e não ser que se use fios elásticos. É basicamente feito em técnica de tear, ou seja, alguns fios na vertical que são tramados com outros na horizontal, possui trama e urdume. Enquanto a malha é baseada em técnica de tricô, onde um único fio vai tramando por enlace, formando "ondas" que se unem no topo





e na base, o que possibilita a elasticidade estrutural, sem uso de fios elásticos.



BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola. Cenografias e corpografias urbanas – um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA – Paisagens do Corpo*, Salvador, v. 1, n. 1, 2003. Número Especial.

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias Urbanas. *Arquitextos*, n. 93. São Paulo: Portal Vitruvius, 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>.

PRECIOSA, Rosane. *Produção estética: notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

SALTZMAN, Andrea. *El cuerpo diseñado – Sobre la forma em el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós, 2007.

Na corda bamba está o equilibrista enquanto eu aqui embaixo estou em terra firme. Em terra firme estou com ele. Lá no alto está ele comigo. Como sua bamba experiência me move? Para onde seus pés me fazem caminhar? Acompanho atenta seus movimentos que me deslocam dos instantes anteriores. E ele trepidando na sua travessia sustenta seu continuar - talvez contagiado pelo movimento em mim causado. O exercício de estar **com** o outro é diferente de colocar-se **no** lugar do outro. Não subo na corda bamba e tampouco tenho a mesma sensação do equilibrista, no entanto, ambos nos deslocamos movidos pelo encontro.


Quando evocamos a experiência, estar com o outro não é apenas um encontro de partículas – um encontro físico entre os corpos – mas um contágio. Isto é, quando o outro<sup>6</sup> – material ou imaterial; uma outra pessoa ou o mar, uma obra de arte ou uma paisagem – provoca ou alia-se a questões que possam disparar movimentos no próprio modo de ser de si mesmo. Estar com o outro seria um pouco ser tomado pela diferença, pelo ritmo, pelas questões do outro.

Na busca desse contágio, a tessitura do coletivo apareceu como um dispositivo contínuo desde o primeiro e-mail trocado. Tessitura que foi se dando aos poucos, em cada cuidado, risco compartilhado, mapa desenhado, escrito, exposto. O coletivo facilita a experiência em duplo sentido: ao mesmo tempo em que dá suporte para enfrentar o risco em conjunto sustentando-se em uma ética, aproxima o outro dando mais chance para o contágio acontecer. De modo contínuo entre exercícios corporais e mapas reflexivos foi sendo criado um cuidado, uma atenção, um espaço para o outro e para si.

Com tal atmosfera, nos momentos finais da oficina, construiu-se um espaço de compartilhamento das reflexões dos mapas de cada participante. Longe de um confessionário, ou de um coletivo de autoajuda, exercitamos nossa atenção



a nós mesmos e ao outro inspirados na imagem-experiência do equilibrista. Para onde sou levado ao ser tocado pelo mapa do outro? Que caminhos se abrem e que desvios se fazem? E o que eu posso oferecer a partir deste encontro?<sup>7</sup> Um barco de papel, um desenho colorido, palavras, histórias, nada, uma frase em um papel rasgado, um gesto, talvez, uma *troca de segredos!*

Oferecer a sua experiência ao outro, a fim de multiplicá-la, afastá-la do pessoal e tecer o coletivo. Arriscar-se na experimentação abrindo espaço para o não saber advindo do desmanche das linhas binárias que classificam e diagnosticam a existência. Apostar no encontro como provocador de movimentos de si/outro sem abrir mão de uma orientação ética. Sustentar sem oferecer respostas já sabidas. Tatear para que lentamente sentidos comuns possam emergir. Disponibilizar a presença para um exercício de *si* com o outro. Modular a atenção de maneira a escutar sutis transformações. Apostar na experiência ao invés do modelo. As imagens do barco de madeira e do equilibrista indicam-nos princípios metodológicos para operar um modo oficineiro de habitar a cidade. 

## Notas

<sup>1</sup> A metodologia experimentada no *Corpocidade 3* pelo LEU – UFRJ foi desenvolvida ao longo de 2011 em uma disciplina-oficina oferecida no Rio de Janeiro para alunos da psicologia (UFF), arquitetura (UFRJ) e dança (Angel Vianna), em uma parceria interinstitucional, contando com a orientação das professoras Margareth Pereira (UFRJ), Marcia Moraes (UFF) e Soraya Jorge (AV). Com formação em psicologia, arquitetura e dança, as pesquisadoras-proponentes desse trabalho, buscaram construir um dispositivo coletivo de pesquisa teórico-prático acerca dos modos de habitar, de perceber e intervir na casa e na cidade. Exercitamos a disponibilidade de nossos corpos afetarem e serem afetados acompanhados das seguintes questões: de que práticas o nosso habitar se constitui? Quais os sentidos comumente atribuídos à constituição do território? Criamos hábitos estéticos ou preenchemos nosso habitar de movimentos funcionais?

<sup>2</sup> Gostaríamos de aproveitar para agradecer nossa acompanhante/participante Marina Cunha, por sua generosidade, prontidão e entrega. Aproveitamos para disponibilizar o link de uma narrativa realizada por ela sobre os desdobramentos dessa oficina. <http://acidademoraemim.blogspot.com.br/>

<sup>3</sup> Dizemos que o método é performativo uma vez que a realidade urbana não precede as práticas que dispomos para com ela interagir, seja na pesquisa ou mesmo no cotidiano. A realidade urbana antes de ser descrita, descoberta ou explicada por nossas práticas metodológicas será por elas modelada. (MOL, 2007)

<sup>4</sup> Os exercícios corporais foram inspirados nos Objetos Relacionais de Lygia Clark e também em exercícios experimentados ao longo do curso técnico de bailarino contemporâneo na Angel Vianna, nomeados por conscientização corporal e/ou conscientização do movimento, entre outros.

<sup>5</sup> Inspiradas em Michel Foucault, na ética colocada em *Uso dos Prazeres*, o olhar para si não se distingue da criação de uma atenção ao outro.

<sup>6</sup> O outro está colocado aqui como dimensão coletiva. A subjetividade é entendida como um plano coletivo de composição e não uma interioridade. Um sujeito que é o motivo, o propositos, de tudo que é e faz é muito diferente de uma singularidade composta por inúmeros acontecimentos da vida que vão moldando um modo de ser. Nesse caso, cada um de nós, é um modo de expressão de múltiplos acontecimentos que são muito maiores do que as escolhas aparentemente individuais que podem ser proprietárias de um modo, ou mesmo, de um grande feito.

<sup>7</sup> Modo de interrogação da prática do *Movimento Autêntico* apresentado para as proponentes da oficina nas aulas de Soraya Jorge, no Rio de Janeiro.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. 9. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

LATOURE, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, J. A. E ROQUE, R. (Org.). *Objetos impuros. Experiências em estudos sociais da ciência*. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

MOL, Annemarie. Política ontológica. Algumas ideias e várias questões. In: NUNES, J. A; ROQUE, R. (Org.). *Objetos Impuros*. Experiências em estudos sociais da ciência. Porto: Edições Afrontamento, 2007.





## Oficina “Composição do comum”

*LabZat – Laboratório Coadaptativo PPG Dança UFBA*

*Coordenação: Fabiana Dultra Britto*

*Coordenação da oficina: Tiago Nogueira Ribeiro*

**Colaboradores:**

*Adriana Bittencourt Machado – licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Jussara Sobreira Setenta – licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA e vice-coordenadora LabZat*

*Maira Spanguero Ferreira – graduada em Psicologia, professora PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Aline Vallim – graduada em Dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Ana Sheldon – graduada em Artes do corpo, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Isaura Tupiniquim – licenciada em dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Thiago Sampaio – graduado em Artes Cênicas, performer, mestrando PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Renata Roel – graduada em Dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Ricardo Alvarenga – graduado em Ciências Biológicas, performer, mestrando PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Verusya Correia – licenciada em Dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat*

*Aline Lucena – graduanda em Dança, performer e membro LabZat*

*Paula Carneiro – graduanda em Dança, performer e membro LabZat*

*Thulio Guzman – graduando em Dança, performer e membro LabZat*

Fabiana Dultra Britto\*

Tiago Nogueira Ribeiro\*\*

## Composição do Comum – uma experiência de agenciamentos entre corpografias

O desafio de propor uma oficina de experiência metodológica de apreensão da cidade, no Corpodade 3, caiu como uma luva no atual contexto de trabalho do nosso grupo de pesquisa Laboratório Coadaptativo – LabZat,<sup>1</sup> que já traz no nome, tanto o paradoxo que tematiza: o da institucionalização da pesquisa em arte, quanto sua opção metodológica: atuar como uma *zat* - zona autônoma temporária, constituindo-se num ambiente de experiências de convívio coadaptativo.

Desde a sua criação, em 2006, o LabZat dedica-se a investigar modos de articulação entre as pesquisas artística e teórica, pensadas como instâncias coimplicadas num mesmo e único processo cultural – de cognição corporal humana – mas, cujas configurações formulam-se sob

\* licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA, coordenadora do Laboratório Coadaptativo LabZat e membro do Laboratório Urbano

\*\* licenciado em Dança, performer e mestrando PPG Dança UFBA

Ana Rizek Sheldon\*

Renata Roel\*\*

Thiago Sampaio\*\*\*

Isaura Tupiniquim\*\*\*\*

Cinira d'Alva\*\*\*\*\*

## Composição do Comum por alguns participantes

diferentes lógicas organizativas que são próprias aos regimes de funcionamento dos seus respectivos ambientes – o artístico e o acadêmico.

Agora, em 2012, finalizando sua terceira fase bianual, a pesquisa do grupo vinha focalizando as condições contextuais (históricas, políticas, institucionais) e epistemológicas para a ocorrência desta articulação entre as duas práticas investigativas em dança – acadêmica e artística – no âmbito universitário de graduação e pós-graduação. Começávamos a testar um procedimento coadaptativo de condutas, baseado nos princípios compositivos da *Composição em Tempo Real* (CTR), formulada pelo coreógrafo português João Fiadeiro e apresentada ao grupo por Tiago Ribeiro – artista de dança, mestrando do PPGDAN e integrante do LabZat, que já há bastante tempo acompanha os *workshops* ministrados por Fiadeiro.

Partíamos da compreensão de que qualquer prática explícita um tipo de conduta sempre derivada de processos interativos instaurados pelas condições do seu ambiente de ocorrência, cujas sínteses constituem corpografias (BRITTO; JACQUES, 2008), e reconhecíamos uma correlação tácita entre os processos e suas configurações resultantes – sejam obras artísticas e teses

### Ana Rizek Sheldon

No início, havia fronteiras bem traçadas, elas foram questionadas, redimensionadas e depois voltamos a elas. O retorno fez sentido, talvez porque a fronteira enquanto convenção não seja necessariamente um problema, mas um componente operacional para mobilizar o foco em outras instâncias, camadas de complexidade. [...] Ficou claro para mim que para composição do comum acontecer é imprescindível se propor a uma idéia de comum que não está dada a priori (apesar do modelo proposto pelo coreógrafo João Fiadeiro). É imprescindível se propor. Ao mesmo tempo em que o comum emerge de uma ação coletiva, em cuja atuação individual é restrita, se não há um acordo entre todos os sujeitos em questão, essa ação coletiva se torna impossível. Então, o que chamamos de comum? Muitas vezes alguns sentidos deixavam de ser claros para todos, demonstrando que determinadas coerências atuavam e vinham de certas camadas do conjunto total de pessoas ali. Desse modo, comum não é sinônimo de unanimidade.

A oficina trouxe inúmeras questões: como agir de acordo com a lógica de uma ética de composição do comum? O que desse exercício compositivo pode servir para apreensão do espaço urbano? Há espaço para esse entendimento de comum no espaço urbano? Qual a diferença entre composição do comum e construção hegemônica? O que permanecerá dessa experiência no Labzat?

### Renata Roel

*O tempo. A coerência. A construção dela. A incoerência para mim. Eu ali com pondo com outros. O passado o presente o futuro. A construção da coerência. A*

\* graduada em Comunicações e Artes do Corpo, performer e mestranda PPG Dança UFBA.

\*\* licenciada em Dança, performer e mestranda PPG Dança UFBA.

\*\*\* graduado em Artes Cênicas, performer e mestrando PPG Dança UFBA.

\*\*\*\* licenciada em Dança, performer e mestranda PPG Dança UFBA.

\*\*\*\*\* arquiteta e urbanista, mestranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA.



temporalidade de construir. A ética de conviver. A ética de aceitar para poder conviver. O exercício constante de convivência. De conter o impulso ou inibir. Será?

*Os desejos individuais.* O exercício de presença, presente, tempo, de novo. Temporalidade. O deslocamento do passado. A atenção para o passado e reconstruí-lo a partir do presente. Deslocamento, mesmo que parados. As direções (não linear) de tempo. Frente é passado e Trás é futuro. A favor de uma composição. Os sujeitos desaparecem? E quando o movimento do corpo entra?

### Thiago Sampaio

A experiência em si foi muito bacana. Entender aquele espaço como uma experiência de estúdio para apreender a cidade foi bem instigante e me exigiu uma atenção redobrada, pois às vezes me senti forçando a barra para estabelecer no meu pensar a apreensão da cidade a partir dos tiros (sessões do jogo). Foi ótimo nos darmos conta de que a atenção deveria se voltar para as relações que se davam ali, os acordos, os impulsos (controlados ou não), as conversas, os olhares... Nesse momento, a cidade se desenhou com mais clareza para mim. Lamentei a não inscrição de pessoas fora do âmbito acadêmico ou ao menos distantes dos campos da dança e arquitetura.

### Isaura Tupiniquim

[...] Percebo que o que se torna delicioso na experiência é principalmente e basicamente olhar para si, olhar mais uma vez, olhar em volta, olhar mais uma vez e pensar que as vezes não agir pode ser uma grande contribuição para o coletivo. Assim, algumas questões foram levantadas por mim e por outros durante o processo, como: seria possível deslocar esse procedimento para o espaço público, ou pensar ele como composição urbana? Se possível, essa proposição implicaria numa perspectiva hegemônica na relação com a cidade? Como a ideia de composição em tempo real pode ser pensada como composição do comum? Sob quais parâmetros de coerência

acadêmicas ou ambiências e corporalidades. Os exercícios de CTR, pelos princípios coadaptativos em que se baseia, pelo seu regime de temporalidade não linear e pela sua lógica sistêmica de organização, nos permitiam, então, testar nossa hipótese de que a profícua articulação entre diferentes condutas – como são as práticas de pesquisa artística e acadêmica – dependia de um ambiente favorável à configuração do que chamei anteriormente de *zona de transitividade* (BRITTO, 2008): um campo de atuação cooperativa que se baseia na fricção entre as especificidades próprias de cada conduta para mobilizar a reorganização dos seus regimes de funcionamento produzindo a instabilidade necessária à produção de novas coerências ao sistema.

A oportunidade de estender nossas experimentações ao campo do urbanismo, pensando a cidade como uma escala ampliada do que testávamos em estúdio, nos pareceu imperdível, ainda mais, porque a relação entre dança e ambiente urbano é justamente o tema da



maior parte dos projetos de Mestrado e Iniciação Científica dos integrantes do LabZat.

Pensando a cidade como um ambiente que tanto promove quanto resulta de processos que se instauram pelas dinâmicas de negociação cotidiana dos seus habitantes nos espaços públicos, a oficina *Composição do Comum* propôs aos participantes uma experiência de apreensão da cidade pela prática de percepção das suas próprias condutas de convívio, num exercício coletivo de composição coreográfica com objetos e pessoas, para testar, em estúdio, modos de elaboração de um sistema organizado a partir da contínua negociação entre os propósitos individuais das ações dos participantes e os propósitos coletivos de uma composição do comum – como é a própria vida pública.

Desenvolvida como um jogo que simula situações cotidianas de negociação dos repertórios particulares pela elaboração de um plano de coerência coletivo, a oficina baseou-se no procedimento coreográfico de *Composição em Tempo Real (CTR)*, em que as ações de composição são

conduzidas por encadeamentos das coerências alcançadas pelas sínteses transitórias desse processo coletivo de composição. Um exercício de gestão da história do sistema, cuja estrutura muda para assegurar sua continuidade como processo, pela articulação entre a força indutora do seu passado (repertório), a prudência crítica do seu presente (impulsos) e a sua potência de continuidade futura (coerência).

## COMPOSIÇÃO EM TEMPO REAL

Tiago Ribeiro

O coreógrafo português João Fiadeiro dedica-se a um procedimento metodológico intitulado *Composição em Tempo Real*, cujos pressupostos com os quais realiza uma composição estética compartilhada foram, inicialmente, desenvolvidos em uma esfera artística. Na atualidade, seu método colabora com pesquisas na área da neurociência assim como complexifica-se em parceria com a antropóloga brasileira Fernanda Eugênio, com quem tem trabalhado em perspectivas que não se limitam a um contexto predominantemente cênico.

Um dos pressupostos básicos desta prática é o de que se joga um jogo que não se sabe jogar, já que os princípios desta composição não são ferramentas a serem aplicadas. De cada situação/composição emergem condições e regras específicas; portanto, à medida em que se joga, percebe-se quais as direções a serem tomadas, as necessidades que o jogo sugere e as negociações que devem ser estabelecidas entre os participantes que, por sua vez, não assumem um lugar de espectadores nem almejam uma posição de destaque.

No seu fazer, João estabeleceu um padrão que é a utilização de um quadrado delineado no chão com fita crepe cujo “dentro” é a zona de visibilidade da composição, o que não implica que é neste “dentro” que acontece a CTR. Esta ocorre em uma espécie de curva, no momento em que





João e Fernanda identificam como “reparagem”; terminologia que, neste caso, quer dizer observar, perceber, metaforicamente parar outra vez; e não no sentido de pôr em funcionamento algo que havia estragado, quebrado, que necessita de conserto.

Para dar início ao jogo, é importante identificar este suposto *start* como algo fictício, pois o que é primeiramente partilhado não é de fato um início, mas a continuidade de um mapeamento anterior; uma espécie de cartografia que não é somente espacial no que diz respeito à concretude do espaço e das coisas dispostas nele, mas também um mapeamento sensível dos demais jogadores e da maneira como eles se colocam disponíveis.

Neste momento “inicial”, quando algum jogador coloca um objeto dentro do quadrado, por exemplo, ainda não há nenhum indício claro de que rumos deve-se tomar, mas é na segunda posição, na próxima interferência – que deve ser realizada após longa reparagem – que começa a se clarificar um caminho que sugere um entendimento coletivo comum. Mas é só a partir da terceira ação que se estabelece algum percurso em que o coletivo deve investir para fazê-lo permanecer.

A reparagem distingue-se de ver e olhar. Reparar é implicar-se com, não é constatar, é sair do lugar, deslocar-se, ter-se com, abrir-se ao

possível para ser afetado, gerir ao invés de gerar. A reparagem, no entanto, é uma atitude corporal que deve permanecer na duração do jogo. Este estado de corpo é o da prontidão, da “aparência” da atitude, é acionar um tipo de vitalidade do corpo que amplia as zonas sensíveis, perceptivas. Não é correspondente ao corpo ordinário com o qual tendemos a fazer nossas tarefas domésticas ou com o qual caminhamos automaticamente rumo aos nossos serviços habituais. Isso não quer dizer que aquele corpo seja impossível no cotidiano; mas ele é oposto ao corpo que, fatidicamente, é direcionado e controlado por todos os regimes complexos que nos envolvem e nos fazem automatizar nossas ações, sem que reparemos nelas. Desta maneira, estar pronto para agir é, para esta prática, mais importante do que interferir. Estar pronto para agir é, inclusive, uma forma de ação.

Para dar continuidade à composição, outro princípio do trabalho é o de ter como intenção prolongar os acontecimentos; para tanto, as ações devem ser simples e em direção à complexidade e não complexas em direção à complicação. Adiar o fim é um trabalho de permanência e de elasticidade da composição que deve ser composta apenas de coisas suficientes.

Um dos fatores que envolvem a capacidade do corpo para estabelecer este estado de prontidão





Imagens: Maíra Spanguero Ferreira

e de disponibilidade é a sensibilidade que deve ser gerida para que as vizinhanças da coisa reparada – suas sombras, aquilo que não é evidente – possam ser notados; perceber não o que a coisa é, o que encontra-se através da interpretação, que está na superfície, mas aquilo que a coisa tem. Para isto, é fundamental abandonar a certeza e acolher a confiança, especialmente nos demais integrantes do jogo que, obviamente, reparam coisas distintas. Embora a busca seja por uma coerência coletiva, a intenção deste trabalho não pressupõe uma tentativa de homogeneizar as percepções; e sim, na diferença, trabalhar o comum.


O ideal é que não haja mudanças de paradigmas no microsistema instaurado – com o qual podemos fazer analogia de uma partida. Haja visto que trata-se de um coletivo de pessoas, este “problema” é, portanto, iminente. A palavra problema está entre aspas para evidenciar que não há nenhuma conotação negativa nesta expressão, ele é simplesmente algo a ser trabalhado. Caso este “problema” venha a ocorrer, o ideal é não tentar resolvê-lo no sentido de apaziguá-lo ou adaptá-lo à coerência anteriormente estabelecida. Repara-se o problema e trabalha-se com ele e não contra ele, com seus desvios que, provavelmente, sugerem novas curvas, novas composições, novas lógicas e novas regras.

estamos trabalhando nessa composição? Ela pode ser ditadora, ou ela imprime um sentido de reflexão para uma composição que não destrua algo que preexiste e tende a permanecer? Como é possível nesse sistema instaurar desvios, ou nos termos do João criar tubos que possibilitem a criação de outros? Essa lógica de composição em tempo real pode ser vista como eurocêntrica? [...] No meu entendimento é quase a configuração de um espaço utópico e aí estaria o perigo de entendê-lo como um ideal de limpeza, já que as repetições de qualidades, bem como, a simetria, aparecem muitas vezes, podendo ser compreendidas enquanto um padrão cognitivo, ou como inerente a própria condição criativa.

### Cinira d’Alva

[...] Trazemos em nossos corpos a cidade que vivemos e se estivermos dispostos a estar junto a outros corpos, estaremos dispostos a estar na cidade: esta foi ao mesmo tempo nossa conclusão e nosso argumento para resistir à tentação de realizarmos a oficina de *composição do comum* fora do isolamento de uma sala de dança. Ao longo da vivência de compor situações coletivas durante três dias situações que nos esforçávamos por manter através da negociação contínua entre os propósitos individuais e os coletivos ficou claro que o que experimentávamos ali, em laboratório, não era mais do que uma explicitação do que experimentamos cotidianamente na cidade: o convívio. Um laboratório de relações, exercício de



O modo como operamos frente à uma composição deste tipo envolve uma exploração da cognição que diz respeito à recepção, seleção e organização daquilo que carregamos conosco, que nos forma, em relação com aquilo que temos contato. Caso não haja afetação, este é um motivo evidente para não interferirmos, o que não corresponde a não agir, já que este estado permanente de reparagem é ativo, é ação. Mas este tipo de recolhimento só é possível – diante de um jogo que não tem como pressuposto “não poder fazer” e cujo intuito dos participantes é jogar – se houver contenção dos impulsos, para que a atitude a ser tomada não seja resultado de uma espontaneidade, de um automatismo. Esta é a singularidade do estado de corpo do jogador/compositor da CTR, um jogo onde não há time, não há vencedor ou perdedor, onde não se cria condições para si de forma a efetuar uma jogada, onde não há protagonista, onde joga-se para e pelo outro e onde pretende-se, a cada jogada, adiar o fim. 

## Notas

<sup>1</sup> A equipe atual do LabZat é formada pelas docentes: Adriana Bittencourt Machado, Fabiana Dultra Britto (coordenadora), Jussara Sobreira Setenta (vice coordenadora) e Maíra Spanguero Ferreira; pelos mestrados: Aline Vallim, Ana Sheldon, Isaura Tupiniquim, Luzia Marques, Thiago Sampaio, Tiago Ribeiro, Reginaldo Oliveira, Renata Roel, Ricardo Alvarenga, Verusya Correia e pelos graduandos de Iniciação Científica Aline Lucena, Gláucia Rebouças, Paula Carneiro, Jorge Gomes, Thulio Guzman. [www.labzat.dan.ufba.br](http://www.labzat.dan.ufba.br)

BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo e ambiente: codeterminações em processo. *Cadernos PPGAU-FAUFBA*, v. 6, Salvador, 2008.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Bertenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPGAU-FAUFBA*, 2008.

com–viver e de com–por continuamente o ambiente comum. Exercício do dissensual, em que o estar junto sustenta–se na aceitação das diferenças e não na imposição do que sou. Exercício de invenção de um modo de existir pautado no desejo de perpetuar a relação com o outro. Exercício também ético e político, onde alargamos a consciência de que nosso modo de viver junto e nosso modo de viver a cidade estão implicados.

## FERRAMENTARIA



### Oficina “Teatro do jornal”

*LASTRO Laboratório da Conjuntura Social:  
Tecnologia e Território – IPPUR/UFRJ*

*Coordenação: Ana Clara Torres Ribeiro (in memorian)*

*Coordenação da oficina:*

*Ivy Shipper – geógrafo, doutorando IPPUR/UFRJ  
e membro LASTRO*

*Acompanhante: Ida Matilde Pela – arquiteta e  
urbanista, doutoranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA,  
professora Faculdade de Arquitetura UFBA*

Ivy Shipper\*

## Cartografia da Ação Social e Teatro do Oprimido: complementaridade na pesquisa qualitativa através do Teatro Jornal na rua

### INTRODUÇÃO

A oficina de Teatro Jornal oferecida pelo Laboratório da Conjuntura Social: tecnologia e território – LASTRO-IPPUR/UFRJ – em Salvador durante o Seminário **Corpocidade 3** em abril de 2012, foi o primeiro passo na direção da consolidação da intervenção urbana como linguagem de diálogo entre o saber dos acadêmicos e os homens e mulheres comuns no espaço banal, aquele em que todos transitam, cada um com o seu afazer de qualidade diferente, nas movimentadas ruas da grande metrópole capitalista. Este intuito, direcionado à concepção da intervenção urbana como técnica qualitativa de pesquisa social vinculada à metodologia da Cartografia da Ação Social, devido ao grande interesse que despertou nos integrantes do LASTRO, acabou trazendo à coordenação dos pesquisadores por Ivy Shipper auxiliado por Felipe Araújo Fernandes, a oportunidade de homenagear coletiva, interna e abertamente no evento a nossa brilhante e inquietíssima doutora e orientadora Ana Clara Torres Ribeiro (*in memorian*) e agradecer à doutora Cátia Antônia da Silva e os pesquisadores Luís Peruci do Amaral, Vinícius Carvalho de Lima, Raquel de Pádua e Carmen Beatriz Silveira, além de

\* geógrafo, doutorando da IPPUR/UFRJ

Ida Matilde Pela\*

## Notas de uma acompanhante

– moradora

Acompanhar a oficina do grupo LASTRO em Salvador se deu, pela oportunidade de participar do Corpocidade 3 e, sem muitas pretensões, compartilhar outras experiências de apreensão da cidade de Salvador e, também, vivenciá-la como moradora. Assim, este texto é apenas o registro, não mais do que isso, dessa vivência de dois dias junto ao grupo. Quero só salientiar algo que perpassou as conversas antes e durante as oficinas: havia boatos e, não só boatos, sobre os pequenos furtos que estavam acontecendo na cidade (eu inclusive havia sido vítima). Esta insegurança que eu estava sentindo de algum modo me acompanhou naqueles dias, e que acabou de certa maneira refletindo naqueles que estavam buscando vivenciar a cidade. O receio de perder algum material de valor (máquina fotográfica, filmadora, celular), ao meu ver, influenciou de alguma maneira nas experiências da cidade.

\* arquiteta e urbanista, doutoranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA

Débora Santana de Oliveira e o Coringa do Centro do Teatro do Oprimido/RJ Alessandro Conceição, que contribuíram decisivamente na preparação da Oficina e deste texto.

### A CARTOGRAFIA DA AÇÃO E O TEATRO DO OPRIMIDO

Nós somos um grupo que pesquisa o campo da ação social, tece análises apontando características das microconjunturas (na escala do lugar e no tempo presente e cotidiano) e de experimentação nos campos do protagonismo na área cultural através da apropriação temporária de espaços públicos como contribuição às tentativas de desocultação dos movimentos de mudança social.

Fazemos uma pesquisa-ação (THIOLENT, 1985) experimental e acreditamos que junto com a crise atual de valores, tempo de extinção de instituições que no passado recente foram marco do avanço de conquistas sociais do povo brasileiro, tempo de crise societária e escassez de “mecanismos de inclusão econômica e simbólica



Exercícios de “destravamento” do corpo. Fotos: Ivy Shipper

que sustentam a generalização de direitos” (RIBEIRO, 2005), principalmente nas grandes cidades, é necessário apoiar iniciativas que criem vínculos sociais com processos de enfrentamento da crise urbana. Há que se preparar o saber científico para aprofundar a capacidade de conhecimento dialogado com a vida cotidiana – representado pelo cuidado com a escuta do Outro, e sua problemática centrada no protagonismo dos homens comuns enfrentando as dificuldades da vida coletiva na cidade.

Na prática, aplicamos recentemente a passagem da metodologia principal centrada no uso do Banco de Ações e Processos Sociais (BAPS), para, mediante o ingresso na Rede Pública de Ensino Estadual em São Gonçalo (RJ) (SCHIPPER, 2010), fazer a leitura da ação social e a construção de mapas com alunos do primeiro ciclo do ensino fundamental (quarto e quinto ano), e também através de grupos focais integrados por jovens estudantes, trabalhadores ambulantes e jovens mulheres cooperativadas do bairro popular do Salgueiro. (RIBEIRO; SILVA, 2009)

Estamos construindo as primeiras experiências tentativas da “abordagem corporal” no espaço público pela intervenção urbana, procurando um contato direto, efêmero e de troca com o povo nas ruas, que será provocado a ser participante dos debates publicizados pela equipe de pesquisadores e participantes da Oficina de Montagem de Teatro Jornal proposto pelo LASTRO.

Para nós, a experiência artística com os jogos dramáticos de preparação e encenação teatral favorece o contato sensibilizado consigo mesmo, com o grupo (Oficina de dentro) e com o público (Oficina de fora) na construção da ação, e abre caminho para a possibilidade criativa de protagonismo cultural, cidadão.

Dentro de uma perspectiva crítica da Geografia, uma questão propriamente em destaque

é se o teatro pode ser considerado como uma técnica do corpo. Milton Santos (1996, p. 64) em sua pesquisa e avaliação sobre a literatura a respeito da ação social, ao considerar que toda ação está sujeita às normas escritas ou não, formais ou informais, cita Max Pagés – em *Le emprise de l'organisation*. Paris: Presses Universitaires de France, 1979 – para quem esta subordinação às normas já existe “desde a fase inicial das técnicas do corpo, à fase atual das técnicas da inteligência”.

Neste sentido, entendemos que o que diferencia e singulariza o Teatro do Oprimido é a opção pelo Teatro Político, centrado na participação do Outro e na socialização dos meios de produção das cenas com os grupos e sujeitos oprimidos. Um importante discernimento é a compreensão de que o oprimido é aquele que é capaz de não se conformar com a situação adversa à qual está submetido e partir para o seu enfrentamento. Já aquele que não se reposiciona e permanece submisso é considerado deprimido.

Com este sentido de aproximação do movimento social, passamos a estudar e praticar em oficinas de formação de multiplicadores de algumas modalidades de teatro que compõe, o Teatro do Oprimido de Augusto Boal, de antemão bastante identificadas com os anseios da Cartografia da Ação Social na direção da corporificação do sujeito de direitos. (RIBEIRO, 2000)

## A CARTOGRAFIA DA AÇÃO SOCIAL

A Cartografia da Ação Social, de acordo com a direção apontada por Ana Clara Torres Ribeiro junto à equipe do LASTRO, vem se caracterizando como metodologia de compreensão da realidade presente e de seus sinais tentativos de mudança social, através da leitura de ações protagonizadas pelos homens e mulheres comuns que dão visibilidade e colocam pressão sobre as situações de dificuldade enfrentadas em sua vida cotidiana nas ruas, nos bairros e na cidade.

De uma forma relativamente simples, a coleta de notícias de jornal a respeito de manifestações, protestos e processos sociais em curso; e sua organização em um banco de dados especializado permite a desconstrução definitiva do texto jornalístico e a releitura da ação através de seu reposicionamento dentro de categorias da sociologia, tais como: sujeito da ação, mediadores, opositores, lugares e sentido da ação e dos problemas enfrentados, além da forma da ação, seus motivadores, seus meios e seus desdobramentos.

A organização criteriosa deste banco de dados permite que após algum período significativo de coletas, estejam dispostos não apenas acontecimentos originais, repletos de urgência, insatisfação popular, vontade de mudança e criatividade, mas também estruturadas as bases empíricas de análises mais generalizantes que acabam revelando tendências da ação no espaço, no tempo e em suas formas de socialização e apropriação da esfera pública. A partir deste patamar de pesquisa, alguns fenômenos observados estão suficientemente registrados para transformarem-se em mapeamentos, tipologias, identificação de problemáticas e das respectivas táticas de grupo e estratégias sociais em uso no presente, de acordo, portanto, com os fins da metodologia da Cartografia da Ação Social.

### CARTOGRAFIA DA AÇÃO SOCIAL E TEATRO DO OPRIMIDO: UMA APROXIMAÇÃO ENTRE LEITURAS COMPLEMENTARES DE SOCIEDADE

O Teatro do Oprimido é desde já muito identificado com a Cartografia da Ação Social porque a construção da ação dramática nesta estética se dá a partir da identificação de um sujeito oprimido e um opositor opressor. Identificamos aí um princípio de compreensão sociológica - de que a ação é sempre dirigida de um sujeito a outro ator dentro de um contexto, como disse Weber (1994), ou a um opositor.

Uma primeira observação a ser feita a partir do relacionamento do Banco de Ações e Processos Sociais(BAPS) com o Teatro do Oprimido é a do tratamento temporal que a Ação recebe no que se refere à atuação do sujeito do ponto de vista do corpo e o modo de sua intervenção na realidade. Inclusive, no BAPS a ação social coletada em jornais de grande circulação pode aparecer sob a forma cumulativa no tempo.

É interessante notar na Árvore do Teatro do Oprimido – espécie de representação visual das bases teóricas, científicas e éticas, dos veículos corporais do trabalho, das técnicas de dramaturgia, sua tipologia, seus objetivos gerais e estéticos e sua temporalidade – as circunstâncias do surgimento de cada tipo de técnica, e a continuidade das ações socioculturais.



### O Teatro do Oprimido

Inicialmente é interessante destacar que o Teatro de Augusto Boal surge para a sociedade brasileira totalmente envolvido com causas políticas e de mudança social, atravessa períodos pré e pós ditadura militar no país, tendo sido desenvolvido em



grande parte também no exílio de Boal (a partir de 1971), tanto em países da América Latina quanto da Europa durante o período pesado e arrefecido que se implantou no Brasil a partir 1964, mas também através da permanência e contato sistemático entre curingas espalhados por vários continentes.

No Teatro do Oprimido, em sua fase Estética (atual), verdadeiras categorias de dramaturgia são discerníveis e desenvolvidas nas seguintes direções:

a) o Teatro-Fórum – aquele em que a estrutura da cena se adequa à posterior participação dos “expect – atores” (a partir de uma exposição dramatizada e clara de uma relação opressor – oprimido, os antigos espectadores, agora vistos como possíveis protagonistas ou aliados do protagonista, podem, ao final da apresentação, substituir o oprimido em algum trecho da cena e propor um novo desfecho que se caracterize pela tentativa de confrontar e desestruturar a ação opressiva); (BOAL, 2005)

b) a técnica de preparação de cena chamada *Arco-Íris do Desejo*, onde o opressor é identificado e ‘mapeado’ em suas diferentes expressões na dinâmica subjetiva do protagonista oprimido; (BOAL, 2002)

c) a técnica de se encontrar a partir da notícia de jornal um argumento para a cena (BOAL, 1979) numa leitura ágil da realidade cotidiana, especialmente pela urgência da situação de opressão apontada pelo sujeito da ação, que concretiza esta aproximação da técnica de pesquisa social com o Teatro. No Teatro Jornal, o trabalho com a diversidade de notícia se dá a partir da simultaneidade entre diferentes fatos e matérias – todos reunidos no mesmo momento pelo jornal.

Sob a perspectiva da Estética do Oprimido, a relação entre o teatro, o corpo e a cidade é que através da desmecanização do corpo de seus afazeres, obrigações e compromissos cotidianos,



*Escolha da notícia a partir dos jornais da cidade. Fotos: Ivy Shipper.*

A tensão do corpo e das palavras – este foi o primeiro momento da minha experiência – pude participar das atividades do “destravamento” do corpo – e como era um grupo pequeno, todos os olhares sempre atentos aos movimentos e aos “sentimentos” que cada um trazia e que buscava, através da expressão corporal, se soltar.

Num segundo momento nós fizemos uma busca pelas notícias que haviam sido divulgadas pela mídia impressa sobre a cidade para depois buscar sua interpretação. O entender as várias possibilidades que trazem uma notícia, o interpretar e entender o jogo que ali acontece.







Do momento de construção da interpretação da notícia eu não participei. Chegou então o momento de irmos para a rua, levar a notícia, a interpretação para o cotidiano da cidade. Neste momento a minha função era levá-los a algum lugar da cidade, que lugar seria esse? Voltava a minha sensação de insegurança de experienciar a verdadeira cidade – a dos jornais ou a do meu cotidiano enquanto moradora de Salvador. Quais lugares seriam “seguros”? Estava eu restringindo a experiência da cidade de Salvador? As possibilidades de lugares se deram em relação ao tempo disponível que tínhamos, mas sem dúvida também ao meu “receio” de levar o grupo para um lugar que eu não considerava “seguro”. Isso pra mim foi limitador. Fomos então para a Avenida Sete de Setembro, até a Praça da Piedade – lugar vivo, dinâmico do centro de Salvador. Ali percebemos o “fora” da praça – pessoas caminhando rapidamente, outras trabalhando, outras sentadas nos bancos que possibilitam ver/ouvir o barulho do trânsito. Nós escolhemos o “dentro” da praça, pois era outro som, uma outra ambiência. A música estava presente com um carrinho de som que frequentemente está ali e, o melhor, um casal de idosos dançando – pareciam estar num baile, pareciam ser frequentadores assíduos.

Ali o grupo procurou construir a situação da experiência. Tínhamos que primeiro “guardar” todo o material (bolsas, mochilas, máquina fotográfica, filmadora). Eu fiquei responsável por “vigiar” tudo a minha volta, junto à fonte da praça e, em parte, registrar a experiência. As pessoas que estavam no entorno ficaram observando a movimentação do grupo. Uma senhora entrou e interagiu. Num outro momento a proposta de discutir o tema: falado, lido, ensaiado, com a expressão através dos movimentos. Para mim foi um momento de perceber essa vivência de outra forma, não somente de passar, de observar, mas de atuar no espaço da cidade, daquele lugar.

Dali fomos para o Largo Dois de Julho. O Largo me deu a sensação de proteção, mais sombra, uma ambiência mais “fechada”, essa foi a minha impressão. Tinha moradores e pessoas sentadas nos bancos, mulheres

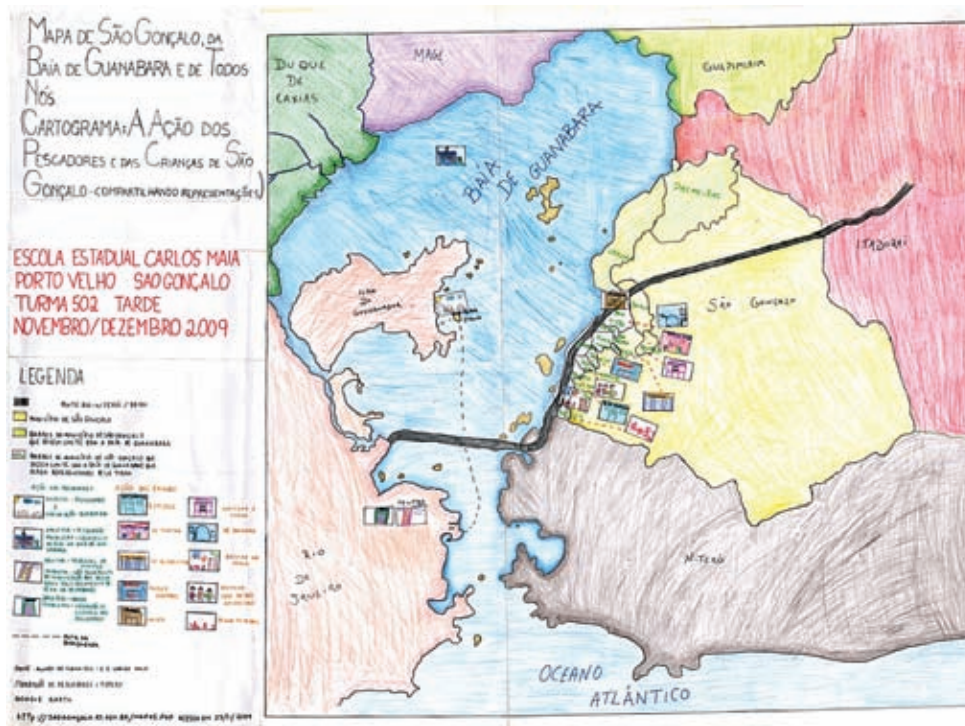
a sensibilidade do sujeito está mais apta a escutar, perceber e se implicar com a cidade e seus habitantes, ao invés de apenas consumir a paisagem espetacularizada e se submeter às rotinas, horários, direções e posições cristalizadas pela ordem urbana (Alessandro Conceição, curinga do CTO, responsável pela oficina preparatória para montagem do Teatro Jornal apresentada no *Corpocidade 3*, abril 2012).

### O Teatro Jornal

O Teatro do Oprimido faz a leitura de jornal através da técnica de teatro jornal, uma das técnicas populares de Teatro Latino Americano, trabalhado por Boal a partir da década de 1950. O Teatro Jornal é considerado a primeira técnica do Teatro do Oprimido. E tem como objetivo devolver o teatro ao povo e ao mesmo tempo, desmistificar a pretendida objetividade do jornalismo por entender que toda notícia publicada em um diário é uma obra de ficção a serviço da classe dominante.

Atualmente, uma oficina de preparação de Teatro Jornal é composta por jogos de desmecanização corporal e estética e exposições sobre a história e a teoria do Teatro do Oprimido, além da escolha entre várias técnicas de leitura dramática da notícia: leitura simples, leitura cruzada, leitura complementada, ação paralela, leitura com ritmo, leitura com improviso, leitura com histórico, entrevista de campo, concreção da abstração, texto fora do contexto e leitura complementada. Este arsenal de técnicas aplica-se a leitura de uma notícia, que ao ganhar este tratamento, ganha na verdade observações da experiência, do intelecto e da criatividade dos artistas quebrando, assim, a dita objetividade do texto puramente jornalístico. Apenas a leitura simples em público e voz alta, ao dissociar a notícia do resto da edição (BOAL, 1979, p. 43) paginada e diagramada do jornal, já é considerada uma ruptura com os artifícios da ficção jornalística.





## OUTROS PARÂMETROS ATUAIS DE APROXIMAÇÃO

Em laboratório, fazemos leituras da realidade urbana a partir de notícias de jornal para gerarmos além de banco de dados, mapeamentos, agrupamentos de atores sociais, instituições, periodizações, etc. Isto nos abre diversas possibilidades de análise social com posterior aprofundamento (por meio de técnicas qualitativas de pesquisa), conceituações, construção de hipóteses etc.

Um exemplo concreto desta abertura é a já praticada experimentalmente Cartografia da Ação na Escola Estadual Carlos Maia, no bairro do Salgueiro, em São Gonçalo (SCHIPPER, 2010) com alunos do ensino fundamental, a partir da Faculdade de Formação de Professores (UERJ/SG). Com estes jovens estudantes, fizemos a coleta e leitura de notícias de jornal e a desconstrução do texto jornalístico, bem como, trabalhamos o desenho para a simbolização das categorias da ação e também com recortes e colagem de figuras, que além de possibilitarem a criação de imagens da ação social, enriqueceram nossas discussões, vínculos



Experiência da Cartografia da Ação Social na Escola Estadual Carlos Maia, 2009



e crianças e, em outros bancos, taxistas – o cotidiano de uma terça-feira. A necessidade de novamente guardar as mochilas e todos ali do grupo já estavam mais a vontade, mais “naturais”, como se fossem já de Salvador. Ali, a experiência foi mais próxima aos que estavam no Largo, o depoimento de uma pessoa mostrou sua consciência com o que estava ocorrendo com a cidade naquele momento: o descuido por parte dos poderes municipais.

Depois fomos buscar outros lugares para além da oficina. Naquele final de tarde de terça, andamos pelo “centro” que acontecia na sua normalidade, no seu cotidiano, e nós, que éramos poucos, andando em grupo, somávamos aos muitos que ali passavam. Não causávamos nenhum outro acontecimento. Estávamos sim, agora, mais do que nunca (re)conhecendo, experienciando Salvador ao entardecer. Queríamos encontrar lugares de encontros, pra mim (re)encontros. Fomos ao Museu de Arte Moderna (MAM), de lá subimos a íngreme Ladeira dos Aflitos. Fomos em direção ao Passeio Público até chegarmos ao Quintal. Ponto de encontro. Eu, afinal, ainda atenta, mas agora mais moradora do que acompanhante de um grupo.

e compuseram graficamente o mapeamento que preparamos coletivamente (vide figuras ao lado).

A partir deste patamar, a consolidação desta Cartografia da Ação deve se dar pelo desenvolvimento de linguagens e utilização de ferramentas qualitativas de aprofundamento da pesquisa, no sentido de tornar-se ação (pesquisa – ação) e através desta abrir a escuta e procurar o sentido que pelo Outro – o protagonista da ação – é dado ao acontecer que assim tenta deslocar uma condição de dificuldade e com isso transmitir de modo autônomo, o movimento de desocultamento de sua condição desigual para a sociedade.

### **BANCO DE DADOS DE NOTÍCIAS DE JORNAL SOBRE A AÇÃO SOCIAL E TEATRO**

A relação entre o conteúdo de notícias de jornal sobre determinado processo social na cidade categorizado dentro do banco de dados e relacionado a uma expressão dramática já aparecia nos registros de jornal datados do início da década de 1990 e foram tratados na dissertação *Metrópole do Rio de Janeiro: os arrastões e a cena pública*. (SCHIPPER, 1998).

Nesse trabalho, orientado pela professora Ana Clara Torres Ribeiro, aponta-se a noção de cena pública indicando que nesta, a realidade – (que verdadeiramente se dá na “cena metropolitana”) – é uma reinterpretação elaborada segundo os interesses das corporações de comunicações de massa cuja a construção é impregnada de um “institucionalismo” que nos acomete por via impressa ou eletrônico, dotado da capacidade de reunir os mais diversos setores sociais, atuantes em variadas escalas espaciais, sendo enunciados por personas e autoridades de alto escalão do poder político, econômico, acadêmico, utilizando técnicas de mapeamento e estereotipificação de vocabulários, formas de vestir, consumo cultural,

etc, criminalizando a já (economicamente) marginalizada parcela popular jovem da população da periferia da cidade.

O trunfo desta orientação foi elucidar a relação associativa a partir do banco de dados e do conteúdo da ação. O termo arrastão, por exemplo, indica uma “forma” de ação viabilizada por diferentes apropriações: tanto pelas “galeras funk”, quanto por ações repressivas empreendidas pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro na época chamado de “arrastão do bem”; como através da música levada à orla por um bloco, num “arrastão musical”, usado como meio de divulgação de espetáculo teatral. E especialmente as relações entre a cênica e a circulação: o corpo servindo para a tensão limite na forma de viajar perigosamente pendurado no transporte coletivo (no *surf* rodoviário, ferroviário), ou a encenação da briga para gerar pânico e correria para que se recolha objetos abandonados no tumulto (expressões chave para as leituras criminalizadoras).

## **OFICINA DE MONTAGEM DA CENA DE TEATRO JORNAL**

Trabalhar uma Oficina de Montagem de Cena de Teatro Jornal em três momentos e apresentá-la em duas oportunidades numa tarde de dia útil (terça-feira) foi uma oportunidade de homenagearmos a professora Ana Clara Torres Ribeiro e aprofundarmos a possibilidade de articulação entre as duas metodologias: a da Cartografia da Ação Social e a do Teatro do Oprimido, e darmos este primeiro passo nas intervenções dramático-abertas nas ruas da cidade, na ocasião, no Centro Histórico de Salvador.

O decorrer preparatório da intervenção foi composto na prática por :

a) uma exposição à respeito dos princípios básicos e da aplicação da metodologia da Cartografia da Ação Social e a apresentação dos mapas construídos na experiência Cartografia da Ação na Escola;

b) a apresentação do Teatro Jornal, sua aparição dentro de um contexto histórico específico, e as bases teóricas de sua aplicação, além da árvore representativa da estrutura do Teatro do Oprimido;

c) a aplicação dos jogos de desmecanização do corpo e estimulação da sensibilidade compreendida em 4 categorias principais da percepção do Teatro do Oprimido;

d) jogo arauto da Notícia: exercício de escolha da notícia a ser trabalhada, com a subdivisão do grupo em três e escolha da notícia: Show de Zelito Miranda é marcado por protestos. (*Correio da Bahia* segunda-feira 23 de abril de 2012);

e) estruturação coletiva da cena e preparação do material: figurinos, objetos cênicos, equipe de registro;

f) preparação e aquecimento de rua, encenação e ajustes, participação.

## **A intervenção no espaço público: a prática de rua**

A encenação propriamente foi estruturada nos seguintes momentos:

1) o curinga anunciando a apresentação e distribuindo cópias do texto da notícia a ser encenada, para ser acompanhado durante a leitura simples; 2) uma breve apresentação do grupo, da proposta do evento e da cena; 3) a representação da ação propriamente dita envolvendo texto, palavra, imagem, música e dança; 4) a personagem que passa para o papel de curinga questionando a ação da peça e convocando o público a dar suas impressões a respeito da intervenção apresentada.



## Resultados

O resultado obtido foi, na primeira encenação, na Praça da Piedade na Avenida Sete de Setembro, a participação de dona Conceição, uma animada senhora que passava pela Praça e parou para participar e gargalhar conosco nos jogos de aquecimento. Um momento anterior ao aquecimento foi a nossa chegada e o reconhecimento da praça, salientando a presença de uma espécie de banca cultural expondo livros e cds e equipada com amplificador, microfone e caixas de som, “pilotada” pelo artista de rua Bob Baiano que declamou Castro Alves, enquanto isto éramos rodeados por alguns casais de “coroas” praticando na praça a dança de salão.

A segunda encenação desembocou nas impressões de uma moradora de Plataforma, bairro conhecido como “subúrbio ferroviário”, que estava sentada aguardando passar o horário de pico do transporte de saída do trabalho na área de proximidade do Largo Dois de Julho, onde estão associadas as funções comercial e residencial. A jovem se disse apreciadora de Zelito Miranda, o artista que dava *show* no Parque da Cidade em Salvador onde ocorreu a manifestação dos ambientalistas pela não aprovação do código florestal como desejava a bancada ruralista no Congresso Nacional, que virou notícia de jornal e foi escolhida para nossa cena de Teatro Jornal.

A trabalhadora/moradora afirmou que é nestas ocasiões, de aglomeração por alguma atividade ligada a cultura ou lazer por exemplo, que se deve manifestar algo em público, “tem que incomodar mesmo”. Diante desta constatação, ela reclamou: das más condições de calçamento das ruas, dos engarrafamentos, da falta de transporte coletivo, da violência na rua e da clausura nas casas como solução possível. Disse que a publicização de vícios está muito difundida na cidade.

Na área da cidade onde mora existe o amedrontamento, pela presença de comerciantes ilegais em certas áreas e, em outras, em que as pessoas desfrutam dos fins de semana, ocorrem várias rodas de pagode nas ruas. Chamou a atenção para o fato de que existe um teatro na vizinhança, que era usado pelos moradores, mas está sem aproveitamento; nem apresentações, nem frequentadores.


## CONSIDERAÇÕES EM EVIDÊNCIA

Segundo Ana Clara Torres Ribeiro (2005), para uma sociologia preocupada em captar os vínculos que atravessam muros, barreiras e a indiferença social reinante, torna-se indispensável escutar e conversar com aqueles que habitam as ruas das grandes cidades e iluminam a sociabilidade.

Em contraste com a ordem e a racionalização fragmentadora em curso, o ato tentativo, a “viração” sustenta-se em saberes pretéritos, abrindo-se por sua natureza incerta e tentativa, para a adesão do Outro. A expectativa apontada para o compartilhamento de valores e o enredamento identitário, valoriza as teorias que são capazes de andar de mãos dadas com o senso comum, com o cotidiano e o lugar. A ação espontânea possui a capacidade de ir além do já previsto donde podem “admir descobertas radicalmente novas e vínculos imprevisíveis”. (RIBEIRO, 2005, p. 421) E como afirma Cátia Antônia da Silva (2011, p. 168) em suas reflexões sobre a ação social e os conflitos advindos do uso do território, a proposta da Cartografia da Ação é poder dar conta “[...] do desenvolvimento de metodologias promissoras de novas compreensões sobre os saberes e as ações produzidas pelas racionalidades alternativas”.

Para nós, o Teatro Jornal é uma metodologia irmã, forma de levar uma problemática urbana ao debate, e através da estética escutar o que diz o sujeito comum. Assim, nos valem da estética e do

corpo como meio de sensibilização para a pesquisa, e o processo de construção dramática como campo formador dos sentidos do estar com si próprio e com o outro participando.

Nesta direção, de aprofundar qualitativamente a participação do sujeito coletivo, potencial, de fomentar o protagonismo do Outro como parte integrante de nossa pesquisa ação, se alinha a proposta de Ana Clara Torres Ribeiro de trabalhar com teatro interativo na Cartografia da Ação Social, teatro de participação do Outro nos nossos procedimentos de pesquisa, assim como o seu parecer, a partir de sua experiência e de sua interação com nossas linguagens e ferramentas preocupadas em lhe abrir a escuta. 

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.

\_\_\_\_\_. *O arco iris do desejo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Técnicas latino americanas de teatro popular*. São Paulo: HUCITEC, 1979.

RIBEIRO, Ana Clara Torres; et al. Pensamento vivo de Ana Clara Torres Ribeiro. *Revista ReDobra*, Salvador, ano 3, n. 9, ano 3, 2012.

RIBEIRO Ana Clara Torres; SILVA, Cátia Antônia da. *Territórios da Juventude*. Experiências em Cartografia da Ação. Projeto FAPERJ 2009.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *Vínculo social: cartografia da ação em contextos metropolitanos*. Projeto CNPq, 2007.

\_\_\_\_\_. *Sociabilidade hoje: leitura da experiência urbana*. *Cadernos CRH*, Salvador, v. 18 n. 45 p. 411-422, set./dez., 2005.

\_\_\_\_\_. Sujeito corporificado e bioética: caminhos da democracia. *Revista Brasileira de Educação Médica*, v. 24, n.1, jan./abr. 2000.

SANCTUM, Flávio. A estética de Boal. *Odisséia pelos sentidos*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.

SANTOS, MILTON. *A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SCHIPPER, Ivy. *A Cartografia da Ação e a Pesca em São Gonçalo*. In: SEMANA DE PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL, 14, 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2010.

\_\_\_\_\_. *Metrópole do Rio de Janeiro: os arrastões e a cena pública*. Dissertação. (Mestrado em Planejamento Urbano, Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano IPPUR UFRJ, 1998.

SILVA, Cátia Antônia da. *Território e ação social: sentidos da apropriação urbana*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. São Paulo: Cortez, 1985.

WEBER, Max. Ação social e relação social. In: FORACCHI, Marialce M.; MARTINS, José de Souza *Sociologia e sociedade*. Leituras de introdução à sociologia. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1994. p. 117-121.

#### Sites pesquisados

<http://torio.org.br/novosite/arvore-do-to/teatro-jornal/>

<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/2012/>





Jamile Lima\*

## Os usuários do Dois de Julho

### Encarando o uso de crack no espaço urbano<sup>1</sup>

Ao me deparar com a necessidade de escolher um tema para o trabalho final de graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFBA, não tive dúvidas sobre qual caminho seguir. Optei por um assunto que sempre me despertou grande interesse: a relação entre o uso de substâncias psicoativas (conhecidas como drogas) e a cidade. Em especial, me interessava estudar a complexa relação que existe entre o abuso de *crack* e o espaço público. Estava disposta a demorar os olhos e sentidos sobre os lugares que alguns chamam hoje de *cracolândias* e, de forma mais cuidadosa, canalizar a atenção a esses espaços e pessoas que os habitam e como seus corpos são uma espécie de resistência no espaço urbano contemporâneo, como observou Milton Santos.

No decorrer do processo de trabalho, ficava claro que havia uma grande necessidade e urgência em se discutir a postura dos projetos urbanísticos frente a esses espaços. Reproduzindo-se o discurso da guerra às drogas, os projetos urbanos brasileiros – munidos de imagens modernas e luminosas – atualmente se limitam a varrer as *cracolândias* para a escuridão mais próxima, como se a expulsão das pessoas fosse a solução

\* arquiteta-urbanista, graduada Faculdade de Arquitetura UFBA

dos problemas. A forma violenta de lidar com os usuários de drogas (especialmente no espaço público) é frequente em várias cidades do Brasil. O poder público normalmente corrobora com essa postura, abandonando esses espaços de uso, omitindo-se de criar novas políticas públicas para lidar com o uso problemático de drogas na cidade ou ainda disseminando campanhas publicitárias aterrorizantes e deterministas acerca do uso. Ações repressivas da polícia são, hoje, os principais meios que o Estado utiliza para intervir e agir sobre usuários de drogas (principalmente os que fazem uso problemático de *crack*), visando um suposto banimento do uso dessas substâncias. É possível ver na figura a seguir o produto de uma campanha amplamente difundida contra o *crack* financiada pelo Governo do estado da Bahia:

Toda essa violência é pouco questionada por grande parte dos urbanistas, que enxergam como única alternativa o extermínio das *cracolândias* e dos seus usuários. Assim ficava cada vez mais clara pra mim a importância desse trabalho no sentido de compreender, discutir e propor intervenções urbanas onde o uso problemático de drogas que se faz no espaço urbano seja encarado de forma crítica, de modo que tais questões e sujeitos não se tornem parte invisível no processo de pensar a cidade e seu desenvolvimento urbano, uma vez que a questão do abuso drogas é evidente no contexto social vigente.

Para que a questão pudesse ser problematizada de forma mais aprofundada, decidi fazer um recorte na cidade. Escolhi me aproximar da área que compreende o bairro do Dois de Julho e regiões contíguas, como a Avenida Carlos Gomes, Avenida Sete de Setembro, Avenida Contorno e a Praça da Piedade, no chamado Centro Antigo de Salvador.

Meu processo de aproximação do Dois de Julho foi discreto e sutil. Não tinha pretensão de fazer parte daquele lugar, de me sentir “de dentro”. Queria



Campanha crack

mesmo era estar ali a observar e perceber as relações e os usos que as pessoas faziam daquele lugar. Buscava (re)conhecer os movimentos a partir da minha percepção e de outros com quem conversava.

Tive longas conversas em todas as minhas idas ao Dois de Julho através de entrevistas abertas e gravadas para posterior transcrição e análise. Foram entrevistados comerciantes, frequentadores, moradores do bairro, ex-moradores, moradores de rua, usuários e ex-usuários de *crack*. Dentre todas as entrevistas, selecionei algumas para analisar seus discursos e percursos mais de perto. As impressões e expressões dessas pessoas foram o guia utilizado por mim para fazer mapeamentos do bairro e utilizá-los como base de estudo do lugar. Geraldo, Carline, Severo, Lara, Lana, Edmilson, Tom, Leandro e Selma.<sup>2</sup> Todos são ou já foram habitantes do Dois de Julho. Dentre eles, ao menos três são ou já foram dependentes de *crack*. Dois deles estão em situação de rua.

Pude verificar, durante as diversas incursões a campo, que há uma grande sobreposição de usos



*Cruzamento entre a Rua do Sodré, à esquerda, e a Rua do Cabeça, à direita, com a Avenida Carlos Gomes ao fundo*

e usuários no bairro: as barraquinhas de frutas; o comércio nos açougues, mercadinhos, sebos, lojas de artesanato, lanchonetes; os idosos do Largo; os programas da noite; a boemia de bares como o Bar do Líder, o Mocambinho e o Beco da Lama; pessoas utilizando drogas lícitas; pessoas utilizando drogas ilícitas; a feira das flores; as frutas se desmanchando no chão; os moradores das casas observando o movimento das janelas; os moradores de rua planejando sua “correria”; e muitos outros usos e usuários que não fui capaz de identificar.

Partindo das entrevistas abertas, distingi e classifiquei três formas de movimentos no Dois de Julho, sobrepondo mapeamentos e trajetos realizados pelos usuários do bairro, os quais me permitiram realizar uma análise mais aprofundada acerca das questões do bairro. São eles:

- 1) o movimento das drogas, que compreende a venda, a compra e o uso de substâncias ilícitas;
- 2) os movimentos realizados pelos entrevistados que compreendem seus percursos e permanências;
- 3) e, por último, o movimento do urbanismo cooperativo, formado por empreendimentos privados que estão sendo implantados no local sob forte processo de especulação imobiliária, a exemplo do projeto urbano proposto para o bairro por empresas privadas denominado *Cluster Santa Tereza*.

Esses movimentos estão relacionados entre si e compõem a dinâmica do bairro. Assim como o abuso de drogas é danoso ao corpo físico dos usuários, alguns dos usos gerados por esses movimentos são danosos à cidade, em especial usos como o do movimento das drogas e do urbanismo cooperativo, que afetam diretamente a permeabilidade e potência dos espaços públicos. Com base nos estudos desses movimentos, categorizei tais danos em: danos à permeabilidade e danos físicos. Os danos à permeabilidade são causados basicamente pelos movimentos das drogas e do urbanismo cooperativo. Os danos físicos estão relacionados aos processos de abandono por parte do Estado e também têm relação direta com os movimentos das drogas e do urbanismo cooperativo.

Nesse sentido, tomei como base o conceito de Redução de Danos, utilizado normalmente em contextos de abuso de substâncias psicoativas, transpondo-o para o campo urbanístico, buscando então problematizar tais espaços e usos de forma a identificar e minimizar os danos causados ao espaço público e ao corpo de seus usuários sem necessariamente agir de forma extremista e autoritária, pressupondo o banimento de determinados usos da cidade.

A mistura de usos e usuários é uma das características mais importantes do Dois de Julho e suas proximidades. Uma maneira de reduzir os danos causados à permeabilidade de certos espaços é reforçar nas áreas menos permeáveis (como, por exemplo, as ruas onde é intenso o movimento das drogas) a forte mistura de usuários que existe em outras partes do bairro, dando suporte aos usos e usuários atuais e atraindo outros.

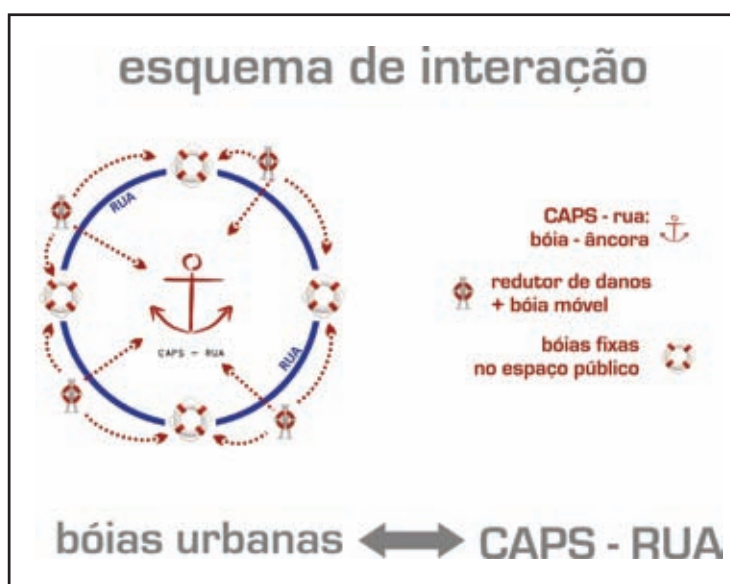
Já de partida, essa postura inicial se distingue essencialmente das propostas urbanas atuais que pretendem “uma revitalização imediata e radical na área”,<sup>3</sup> que muitas vezes também resultam em sérios danos ao espaço público e que, em muitos casos como no bairro da Nova Luz, em São Paulo, utiliza-se de violentos e inócuos métodos de lidar com os problemas causados pelo abuso de drogas no espaço urbano.

No sentido de reduzir danos ao espaço público do Dois de Julho e ao corpo dos usuários (de drogas ou não) daquele bairro, propus algumas intervenções urbanas, destacando-se as quais denominei de boias urbanas e a intervenção fixa

que intitulei de CAPS<sup>4</sup>-RUA. Tais propostas não têm como objetivo “revitalizar” e “pacificar” a região, homogeneizando-a e retirando-lhe as tensões que a fazem cheia de vida. A ideia é diminuir a violência e marginalização com que os usuários de drogas são tratados e instigar naquela área seu caráter público, com toda a potência, tensão e multiplicidade de usos que lhe cabe.

Deste modo, o CAPS-RUA funcionaria como um ponto-âncora de Redução de Danos para usuários de drogas. Um espaço aberto, onde muitas atividades podem ser realizadas na rua pelos usuários, distinguindo-se essencialmente da lógica manicomial. Além de serviços específicos dos CAPS-AD, o CAPS-RUA ora proposto abrigaria uma escola, onde podem também ser ministrados cursos profissionalizantes para os usuários do CAPS e outros usuários da cidade, áreas reservada para comércios diversos e também camelôs que se espalhariam por toda a extensão da rua. Nesse sentido, o CAPS-RUA promoveria a convivência de usos na região, na tentativa de misturar usuários variados da cidade.

Esquema boias



O local proposto para a edificação do CAPS-RUA também se configuraria como uma importante interligação de pedestres entre a Avenida Carlos Gomes e a Rua do Sodré, estimulando a circulação de mais pessoas nas áreas que hoje são menos permeáveis. Algumas boias urbanas seriam locadas próximas ao CAPS-RUA para servir a todas as pessoas que habitam, ou simplesmente, permeiam o lugar.

As boias urbanas foram propostas como balizas urbanas, pontos que sinalizam apoio, no sentido de sustentação da vida dos usuários da cidade (dentre eles, os usuários de drogas) e consequentemente a vida dos espaços públicos da cidade. As boias urbanas são propostas de estímulo ao espaço público e para a redução dos danos físicos que hoje são causados pelo movimento das drogas e da especulação imobiliária vinda do movimento do urbanismo corporativo.

Boias urbanas fixas funcionariam durante todo o dia e noite, promovendo redução de danos para toda a população e os espaços que as cercam. A seguir, projeções das bóias urbanas no bairro Dois de Julho.

Boias móveis, que se assemelham a carrinhos tradicionalmente fabricados por ambulantes

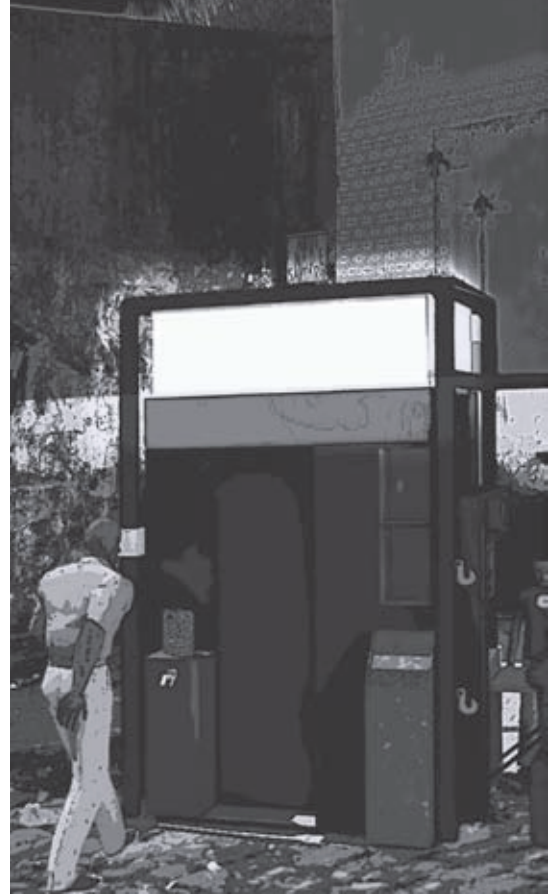
soteropolitanos para vender café, funcionariam como suporte ao trabalho dos redutores de danos nas ruas, uma espécie de CAPS-móvel e que tem o intuito principal de reduzir danos físicos e sociais causados pelo abuso de drogas. Os redutores de danos têm a possibilidade de acoplar as Boias móveis às Bóias fixas, com o objetivo de aumentar sua gama de atividades com usuários de drogas ou ainda alimentar a bateria que os carrinhos utilizam através dos pontos de energia elétrica disponíveis.

Tais intervenções propostas são exercícios e experimentações em tratar o contexto urbano de forma ampla, buscando fugir dos modelos de intervenções autoritárias dos projetos urbanos espetaculares e aproximar-me de uma parcela da população que padece com o estigma e o preconceito, sendo-lhes negados muitos dos seus direitos como cidadãos. Percebi que é preciso encarar o uso de drogas no espaço público não apenas como um problema de saúde ou como uma questão de polícia, mas buscando compreender a complexidade das situações vivenciadas nesse contexto urbano. A lógica atual de lidar com as questões trazidas pelo uso problemático de drogas como o *crack* apenas agrava a impermeabilidade e guetificação de certas áreas urbanas.



Boia urbana fixa de conformação mínima na esquina da Rua do Sodré e a Rua do Cabeça





*Boias fixas na Ladeira da Preguiça – dia e noite, respectivamente*



*Boia móvel na Ladeira da Preguiça – noite*





*Boia fixa + boia móvel no CAPS–Rua na Carlos Gomes*

As reflexões e intervenções propostas nesse estudo são contrárias ao afastamento e omissão hoje promovidos pelo poder público. Penso que é preciso haver a aproximação e atenção a essas pessoas que, em muitos casos, estão sob grave situação de exclusão e miséria, para então ir dissolvendo-se o estigma que segrega ainda mais essas pessoas e os espaços da cidade em que esses corpos resistem. O planejamento urbano atento e responsável, que aplica o conceito de redução de danos no campo

urbanístico como uma nova forma de pensar a cidade e os danos que a ela são causados, aliado ao esforço e atenção do Estado, certamente produziria melhorias nas condições de vida das pessoas que habitam lugares como o bairro do Dois de Julho.

Esse trabalho buscou também lançar uma nova luz ao modo como muitos arquitetos pensam (ou não pensam) a vida urbana em seus projetos, negligenciando uma complexa rede de relações sociais permeadas por influências e culturas



CAPS – Rua interligação entre Av. Carlos Gomes e Rua do Sodré

distintas, sem estabelecer qualquer diálogo com a totalidade e multiplicidade de contextos urbanos diversos que lhes são apresentados. Assim, a cidade tem sido bombardeada, sistematicamente, com projetos insólitos e descontextualizados, no qual as pessoas estão sempre subjugadas às edificações, aos automóveis e aos interesses do capital.

Hoje, apesar de já concluída a etapa final do meu trabalho final de graduação, estou certa de que apenas cheguei ao começo desse estudo. 📖

## Notas

<sup>1</sup> Trabalho final de graduação defendido na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Banca: Akemi Tahara, Francisco de Assis da Costa, Paola Berenstein Jacques (orientadora) e Silvana Olivieri.

<sup>2</sup> Os nomes utilizados são fictícios.

<sup>3</sup> Proposta do plano urbanístico previsto para o bairro dois de Julho intitulado *Cluster Santa Tereza*. Disponível no site [www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=615255](http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=615255). Acesso em: 15 de setembro de 2011.

<sup>4</sup> CAPS são Centros de atenção psicossocial. Existe também o CAPS-AD, que é o Centro de Atenção Psicossocial para álcool e outras drogas.



## bóias urbanas fixas e móveis



ANDRADE, Tarcísio Mattos. Redução de danos: um novo paradigma? In: TAVARES, Luiz Alberto. *Drogas: tempos, lugares e olhares sobre o consumo*. Salvador: EDUFBA, 2004.

BERENSTEIN, Paola. Corpografias Urbanas, o corpo enquanto resistência. *Cadernos PPGAU-FAUFBA*, Salvador, 2007.

COLETIVO POLÍTICA DO IMPOSSÍVEL. Uma investigação-ação no centro de São Paulo. São Paulo, 2008.

DE BOISCELLÉ, Chilpéric. *Balise urbaine: nomades dans la ville*, Besançon, Les Editions de L'Imprimeur, 1999.

DEPARTAMENTO DA POLÍCIA FEDERAL – Superintendência Regional de Pernambuco em NOTA À IMPRENSA 054/2011.

LOPES, Jana. *O transbordar da rua: a apropriação do espaço público pelos moradores de rua*. 2010. Monografia (Graduação em Arquitetura) – FAUFBA, Salvador, 2010.

MALHEIRO, Luana. *Entre sacizeiro, usuário e patrão: um estudo etnográfico sobre consumidores*

de *crack* no Centro Histórico de Salvador. 2010. Monografia. (Graduação em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. *Saúde mental no SUS: os centros de atenção psicossocial*. Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas, Brasil, 2004.

MOURAD, Laila. *O processo de gentrificação do centro antigo de Salvador 2000 a 2010*. 2010 Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia., 2010.

NERY, Antonio; LEITE, Andréa. *Módulo para capacitação dos profissionais do projeto consultório de rua*. Salvador, 2010.

RODRIGUES, Thiago. *Política de drogas e a lógica dos danos*. Revista Verve, São Paulo, n. 03, 2003.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo, Edusp, 2006.

VIDAL, Sérgio. *Cannabis Medicinal: introdução ao cultivo indoor*. Salvador: Edição do autor, 2010.



Ícaro Vilaça\*

## Cine-Teatro-Rua

### Possibilidades para o fim-de-linha do Uruguai<sup>1</sup>

No imaginário dos soteropolitanos, Alagados remete à memória das palafitas, nome pelo qual conhecemos os barracos de madeira apoiados em estacas sobre a Enseada dos Tainheiros. Até hoje, os moradores mais antigos do bairro frequentemente relatam, apontando para o chão: “aqui era tudo maré”. As primeiras palafitas surgiram no final da década de 1940 e permanecem até os dias atuais, em paralelo aos aterros e inúmeras intervenções realizadas pelo Estado.

Minha aproximação com Alagados se deu por conta do Atelier<sup>2</sup> coordenado por Paola Berenstein Jacques e Eduardo Carvalho, que elegeu o bairro como laboratório. O processo de pesquisa e de interlocução com os moradores evidenciou, a relativa estabilidade de determinados limites internos, que apesar de não estarem fisicamente colocados, se operam com força surpreendente, reduzindo a permeabilidade e a possibilidade do encontro (e, portanto, da troca) entre os que moram no miolo do bairro e os que moram na borda, sobretudo na área conhecida como “Maré”, próxima ao Fim-de-linha do Uruguai. Engendradas a partir dos processos de subjetivação dos moradores, essas territorialidades (apesar de vivas e transitórias) condicionam a permanência, a ausência, os percursos e os desvios.

Naquele momento, o trabalho acabou apontando para uma atuação micropolítica capaz

\* arquiteto-urbanista, graduado Faculdade de Arquitetura UFBA





Palafitas em Alagados.

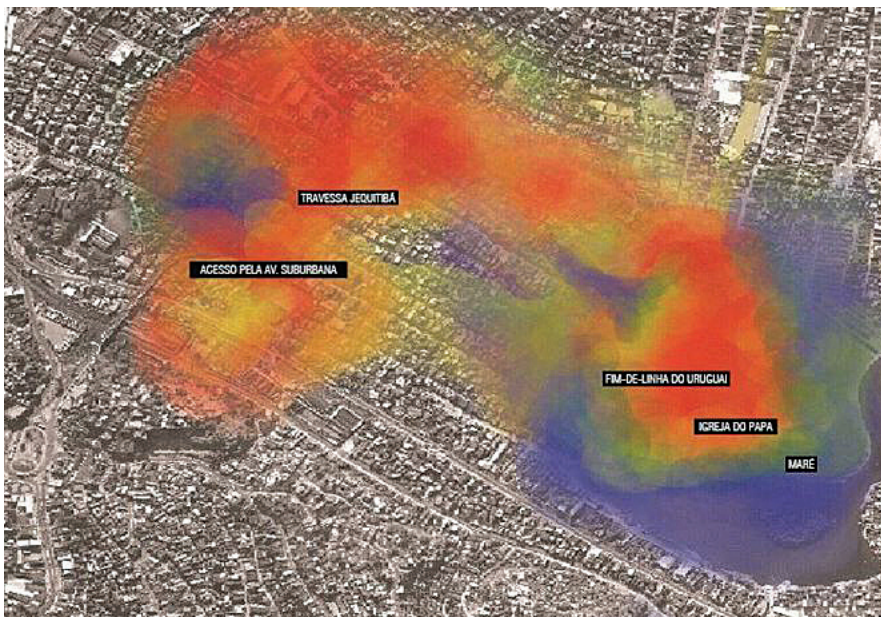
de desestabilizar estes limites internos, a partir da percepção de que interferir em espaços vividos, através da construção de determinadas situações, poderia ser tão potente quanto o desenho de espaços físicos.<sup>3</sup> Este processo, que culminou com a “ação piscina” (ver imagem), apontava para a possibilidade de construção de uma metodologia

urbanística capaz de pensar a cidade a partir do campo, tendo como base a noção de experiência, a relação com o outro e o engajamento direto do arquiteto-urbanista no processo.

Depois de um ano trabalhando no bairro, imaginei que o Trabalho Final de Graduação seria uma oportunidade interessante para estruturar um desdobramento daquela experiência. Desafiei-me a pensar um projeto urbano “processual”, concebido a partir do agenciamento dos desejos coletivos, para contrapor os projetos espetaculares com os quais estamos acostumados. Para tanto, elegi como foco do trabalho a reestruturação urbanística do Fim-de-linha do Uruguai (um dos únicos espaços livres do bairro, que permanece subutilizado durante quase todo o dia) e a reativação do Cine-Teatro Alagados, em ruínas há pelo menos 20 anos.

Uma intervenção como essa, além de reforçar uma necessária política de descentralização no acesso a áreas urbanas bem infraestruturadas, poderia ser capaz de criar as condições de possibilidade necessárias para o reforço das relações de permeabilidade entre o próprio bairro e a cidade de Salvador.

*Cartografia realizada a partir da sobreposição dos relatos dos moradores do miolo e da borda de Alagados. As regiões de cor quente são mais permeáveis que as de cor fria.*







*“Ação Piscina”: montagem de piscinas de plástico, com a ajuda dos moradores, para estimular o uso público de espaços que não são frequentados, abrindo caminho para o desejo de novas configurações físicas e simbólicas para esses espaços*

O objetivo seria então repensar o Fim-de-linha do Uruguai e o Cine-Teatro Alagados para que eles se convertam em espaços capazes de oferecer as condições necessárias para dar suporte a um uso público intenso e diverso, permanecendo abertos para a explicitação dos dissensos e configurando-se não como vazios, mas como cheios de possibilidades. Para tanto, era fundamental levar em conta o desejo das pessoas que configuram e reconfiguram cotidianamente estes espaços como ponto de partida para o trabalho. Era preciso, portanto pensar numa tática para enfrentar o problema de **como projetar a partir da interlocução com o outro**.

A experiência em Alagados já apontava para a potência do jogo como um instrumento capaz de instaurar uma situação de troca entre os pesquisadores e os moradores do bairro. Mas e agora, que jogo seria? Teria que ser um exercício de imaginação, um jogo que possibilitasse “imaginar junto”. Pensando um pouco, essa ação de “imaginar” me fez pensar na imagem como dispositivo

que opera o desejo. Dos jogos que lidam com a construção de imagens, talvez o quebra-cabeça seja o mais comum. Seria o jogo perfeito, mas com uma diferença fundamental: o quebra-cabeça articula a construção de uma imagem já planejada, o que o jogador faz é tão somente a reconstituição desta imagem. A partir daí, comecei a pensar um quebra-cabeça que possibilitasse a construção de várias imagens e não da imagem. Um quebra-cabeça em aberto, capaz de cartografar o desejo, de indicar vários caminhos, cenários possíveis para o Fim-de-linha do Uruguai.

Mas nesse caso, o que as peças do quebra-cabeça poderiam ser? Comecei a pensar no pixel. Com o advento do computador, as imagens passaram a ser compostas por infinitos pontos de cor que, agrupados desta ou daquela maneira, acabam definindo contornos e sugestões de volume. Quanto mais nítida for a imagem (quanto maior a resolução), mais *pixels* ela tem. Hoje em dia, as imagens publicitárias costumam ter muitos *pixels*. É compreensível. Querem apresentar nossos futuros



*Canteiro central do Fim-de-linha do Uruguai, espaço importante que permanece subutilizado ao longo de todo o dia*



*Cine-teatro Alagados em ruínas*

objetos de desejo com a maior nitidez possível, para que saibamos diferenciar bem um *iphone* de um celular comum. Mas no caso de Alagados é bem diferente. Aqui não estamos falando de desejos enlatados, mas de desejos a ser construídos. Estamos falando de imagens imprecisas, hesitantes, borradas, pixeladas. Imagens em processo. Portanto, que pixels seriam esses? Luz, sombra? Silêncio, ruído? Cimento, terra, grama, madeira, água? Espaço livre, comércio, cine-teatro? Planta, bicho, criança, adulto, velho? Lixeira, banco, mesa, brinquedo, poste? E polícia, será que precisa?

Fui buscar as respostas em campo, com o quebra-cabeça em mãos. Apesar de já saber que os resultados seriam fragmentários e imprecisos, eles seriam importantes para indicar alguns caminhos e cenários possíveis para o Fim-de-linha do Uruguai. Caminhando um pouco com o jogo, fui encontrando pessoas dispostas a conversar. Os moradores eram convidados a “imaginar como o Fim-de-linha do Uruguai poderia ser”. Depois eu mostrava os dados do quebra-cabeça e as imagens

começavam a se formar. Havia alguns dados em branco para registrar desejos que não haviam sido previstos.

Foram 12 jogos no total, e os resultados foram surpreendentemente parecidos. O jogo se revelou um dispositivo interessante porque permitia estabelecer uma linguagem comum. Apesar de em geral as imagens terem sido compostas de forma abstrata, apenas como “composições” dos signos nos dados, alguns jogadores foram mais cuidadosos com as relações entre as peças do quebra-cabeça. Uma senhora me surpreendeu ao mudar de lugar um dado que retratava um banco de praça, achando que ele ficaria melhor ao lado da área gramada, para que ela pudesse “ficar olhando as crianças”.

Em geral todos os jogos enfatizaram o desejo por grandes áreas verdes ensolaradas, presença de árvores, equipamentos como banheiros públicos, lixeira, ponto de ônibus e policiamento. Grande parte dos jogadores também relatou que o novo Fim-de-linha deveria ser ruidoso ao invés de silencioso e deveria contar com camelôs ou pelo



Jogo dos Desejos em Alagados



Possibilidades para o Fim-de-linha do Uruguai:  
área verde bastante ensolarada, cheia de gente, calçadas, bastante iluminação natural e artificial, piscina, crianças, policiamento, feira, "delicatessen de qualidade", barzinho "de família", sorveteria, creche, quadra de esportes





*Reestruturação viária proposta a partir da retirada do Fim-de-linha*

menos com vendedores ambulantes. Os jogadores foram unânimes em relação ao desejo de reabrir o Cine-teatro Alagados.

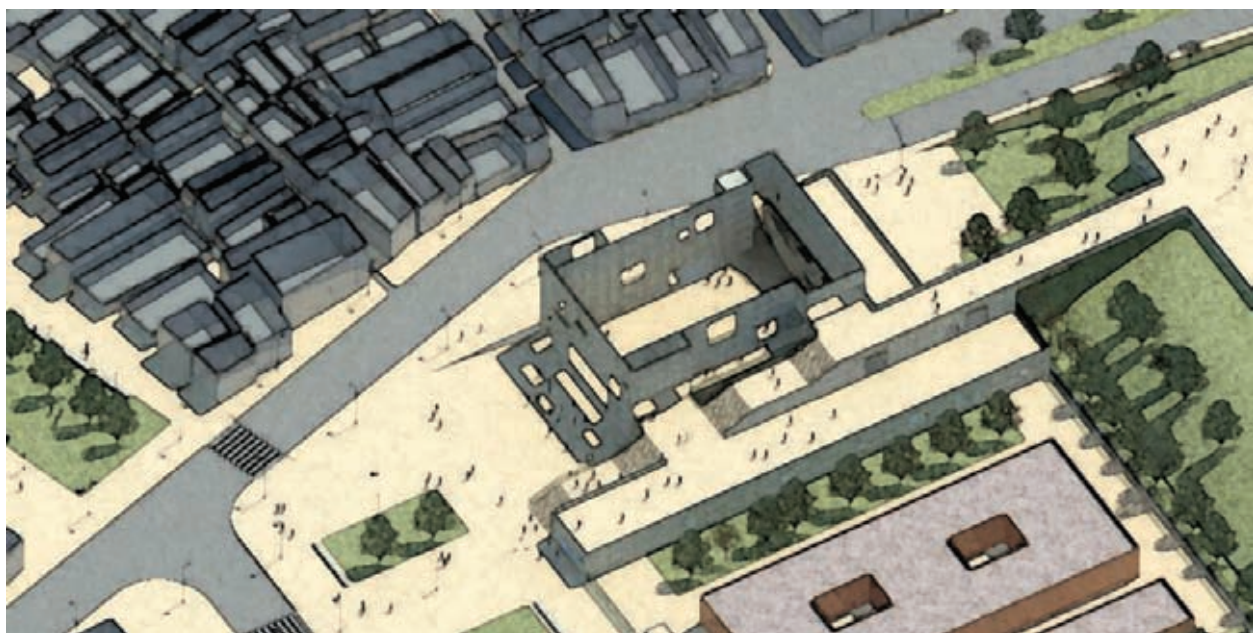
Pensando na possibilidade de planejar um processo ao invés de uma intervenção fechada numa lógica antes/depois, comecei a definir uma primeira configuração que estrutura a intervenção e pelo menos mais dois momentos posteriores que seriam na verdade possíveis desdobramentos desta primeira configuração. Os intervalos entre os diferentes momentos da intervenção efetuariam a possibilidade de que os usos e a própria percepção dos moradores em relação ao espaço promovam desvios neste planejamento.

Portanto, as configurações subsequentes à primeira seriam apenas propostas preliminares de projeto, uma vez que não é apenas possível, mas desejado que haja modificações à medida que os usos “atualizem” a intervenção proposta inicialmente.



*Possibilidades de uso do Cine-teatro-rua, por Amine Portugal.*





*Consolidação estrutural da casca do Cine-teatro Alagados*



*Possibilidades de uso do Cine-teatro-rua, por Fábio Steque*




Nessa perspectiva, as interferências mais importantes a serem realizadas num primeiro momento dizem respeito à reestruturação viária do Fim-de-linha, visando estabelecer uma grande área verde no bairro (desejo quase unânime dos moradores) e a **retomada imediata do Cine-teatro Alagados**, fazendo com que ele passasse a abrigar atividades culturais sem negá-las em seu caráter público e aberto para o bairro. O objetivo seria então promover uma ocupação imediata deste espaço, promovendo então sua requalificação gradual a partir dos usos que serão experimentados aí. Para tanto, a intervenção deverá se pautar pela consolidação estrutural da “casca” do Cine-Teatro Alagados, onde ao mesmo tempo seriam criados alguns vazios de forma a promover uma grande permeabilidade com o ambiente externo, criando um espaço que se comporte ao mesmo tempo como dentro e fora, cine-teatro e praça. Com isso, a “casca” do Cine-Teatro poderá então ser utilizada interna e externamente, abrigando espetáculos dos grupos artísticos da comunidade, exposições de filmes e o que mais for possível.

Naturalmente, também é extremamente importante que as intervenções no Fim-de-linha do Uruguai sejam acompanhadas por investimentos em infraestrutura (macro drenagem, redes de água e esgoto), além da pavimentação de calçadas e arborização dos mais diversos espaços, visando superar precariedades que já perduram por décadas.

Além disso, nos novos espaços projetados, seriam instalados em diversos lugares dispositivos provisoriamente chamados de Módulos de Construção de Situações (MCS), que na verdade consistem tão simplesmente em pontos de água e eletricidade que poderão ser utilizados por qualquer

um, de forma a estimular uma grande diversidade de usos. Crianças poderiam utilizar os MCS para tomar banho de mangueira ou encher piscinas de plástico, vendedores ambulantes e camelôs poderiam “plugar” suas barracas e carrinhos na rede elétrica, artistas de rua teriam possibilidade de fazer performances que demandam equipamentos eletrônicos, os moradores poderiam instalar equipamentos de som ou mesmo televisões no final de semana. Com o passar do tempo, alguns destes usos acabarão se consagrando, podendo ser consolidados nas etapas posteriores.

Conforme dito pela arquiteta Silvana Olivieri, que acompanhou o desenvolvimento do trabalho, este projeto aponta para a ideia de um “urbanismo pouco a pouco”. Nessa perspectiva metodológica, o lugar é pensado a partir de sua potência de uso. Ao contrário dos projetos espetaculares, cheios de falsas certezas e determinações, neste urbanismo “em processo” os espaços se configuram pouco a pouco, comportando-se como campo aberto de possibilidades. 

## Notas

<sup>1</sup> Trabalho final de graduação defendido na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Banca: Eduardo Teixeira de Carvalho, Naia Alban, Paola Berenstein Jacques (orientadora) e Silvana Olivieri.

<sup>2</sup> Disciplina de projeto da graduação em Arquitetura e Urbanismo na FAU-UFBA.

<sup>3</sup> Segundo Daniela Brasil, “se pensarmos que as cidades são materiais e imateriais, que são feitas de situações, encontros e práticas, atuar e interferir em ‘espaços vividos’ pode ser mais efetivo do que desenhar e planejar ‘espaços físicos’”. Dessa forma, ela propõe “uma apologia ao microubanismo e aos pequenos gestos cotidianos: urbanismo pode ser aqui e agora”. (FESSLER VAZ, Lilian; ANDRADE, Luciana; GUERRA, Max Welch. *Os espaços públicos nas políticas urbanas: estudos sobre o Rio de Janeiro e Berlim*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.)

# FERRAMENTARIA



Diego Mauro\*

## Morar na Carlos Gomes

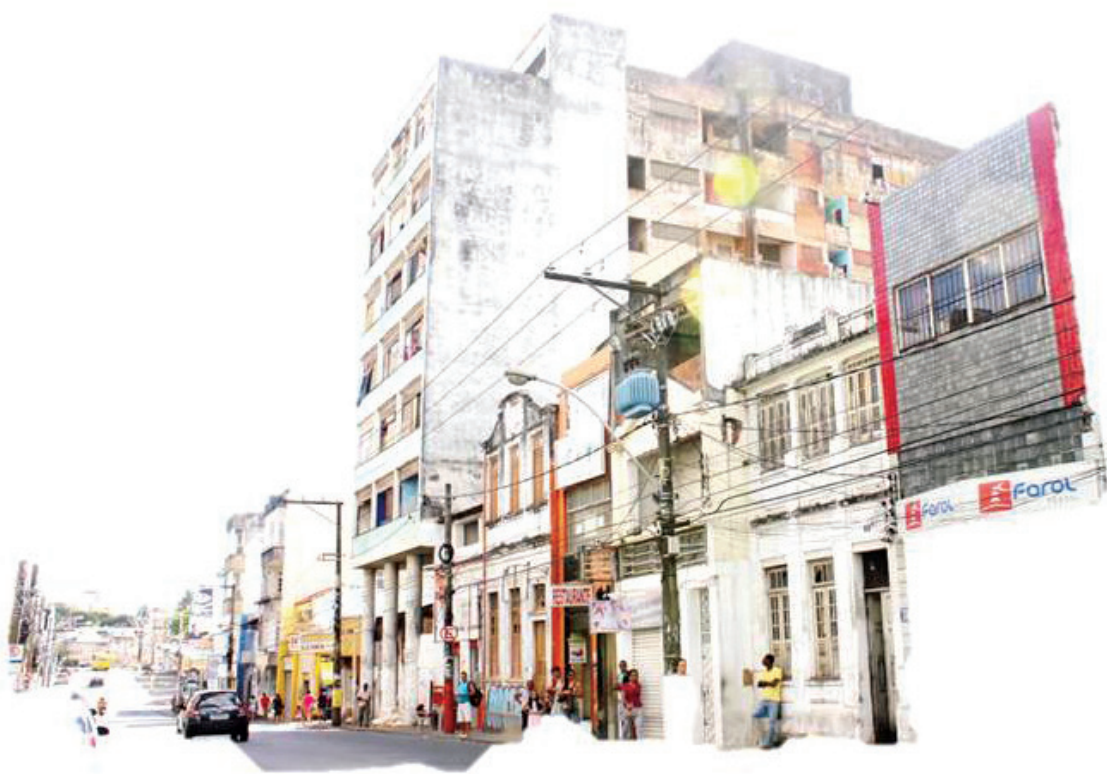
Possibilidades e limites para  
a habitação de interesse  
social no Centro<sup>1</sup>

Este texto foi fruto de um Trabalho Final de Graduação (TFG) defendido no final de 2011 na Faculdade de Arquitetura da UFBA, com o objetivo de investigar as diversas formas de habitar que o centro da cidade de Salvador acolhe e oferece. A escolha do recorte da Carlos Gomes e seu entorno se deu por dois motivos que serão apresentados a seguir.

Primeiramente, a escolha está relacionada a coexistência de diversas formas de habitar, numa relação extremamente embrincada e em permanente tensão, que encontra rebatimentos no espaço público. Estão presentes a classe média, por meio de proprietários e inquilinos; os ocupantes de edifícios ociosos, em parte associados a algum movimento social de luta pela moradia; a população em situação de rua e mesmo as pessoas que dormem de sublocação ou nas ruas durante a semana, para só então voltarem para suas casas nos finais de semana.

O outro motivo é a vitalidade do comércio popular presente na região do Largo Dois de Julho, na Rua Carlos Gomes e, sobretudo, na Av. Sete de Setembro – no trecho compreendido entre a Praça Castro Alves e o Campo Grande. Esse intenso fluxo de pessoas e trocas – da odem dos afetos às mercadorias – oferecem a possibilidade de

\* arquiteto-urbanista, graduado Faculdade de Arquitetura UFBA



*Ed. Lord Cochrane*

emprego e de locais de compra para grande parte da população de baixa renda que mora nessa região. Esse é o caso da ocupação do Edifício Lord, que é um dos objetos deste trabalho. Some-se a isso o fato do Centro ser extremamente bemdotado de infraestrutura e de diversos equipamentos públicos. Portanto, aí se constitui um contexto urbano altamente favorável à habitação, sobretudo à habitação popular.

Mesmo que existam essas variadas formas de morar no Centro, essa região ainda apresenta o seu dinamismo eminentemente relacionado ao comércio e serviços, o que causa um descompasso entre a vitalidade ao longo do dia e a sensação de abandono quando chega a noite. O resultado da “morte” do Centro nesses horários é a sensação

de insegurança, que apareceu na maior parte das conversas com moradores do local. Uma possibilidade de solução para essa diferença tão expressiva entre dia e noite é intensificar o uso habitacional de forma a balancear a proporção entre comércio, serviços e residências.

É importante lembrar que a unidade habitacional constitui apenas uma parte da questão da habitação. Na realidade, este trabalho vem justamente no sentido de reforçar a ideia do **habitar como um campo expandido da unidade habitacional, como uma teia de relações que se espalha e necessita da cidade.** Uma casa com boa infraestrutura mas desprovida de um contexto favorável é uma séria candidata a ser mais um problema que uma solução.



*Ed. Lord Cochrane com a região dos Afritos ao fundo*

## LORD

O Ed. Lord Cochrane foi abandonado ainda na sua fase de construção – quando cerca de 80% da obra já estava finalizada – e permaneceu sem uso por cerca de 40 anos. Em 2007, ele foi ocupado por cerca de 97 famílias integrantes do Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN). Por meio de uma ação de reintegração de posse movida por um dos herdeiros do imóvel, os ocupantes se viram obrigados a deixar a ocupação, e a grande maioria das famílias que ali vivia foi relocada para conjuntos do Programa Minha Casa Minha Vida (MCMV) na periferia.

No início de 2011, as primeiras famílias estavam deixando o Lord para ir para o Recanto das Margaridas, um conjunto do MCMV nas proximidades do Aeroporto. Alguns meses depois,

outras famílias foram encaminhadas para os conjuntos Bromélias, relativamente próximos do conjunto anterior, porém em um contexto ainda menos consolidado, no que resulta ainda hoje em dificuldades para as famílias acessarem serviços públicos básicos, dentre outros muitos problemas.

Diante dessa desocupação tão acelerada, a possibilidade de iniciar um processo participativo com os moradores do Lord para elaborar um projeto no próprio edifício, estruturando os apartamentos de acordo com a necessidade de cada família, se tornou inviável. Mesmo assim, o fato do Lord estar sendo devolvido aos seus proprietários que nunca o utilizaram não parece ser uma resposta pertinente a tantos anos de luta dessas pessoas por uma moradia digna e bem-localizada no contexto urbano.





*O jogo consistia em 24 cartas que iam sendo desviradas pelo interlocutor-jogador*

Portanto, o Lord é pensado, neste trabalho, como edifício destinado à habitação de interesse social.

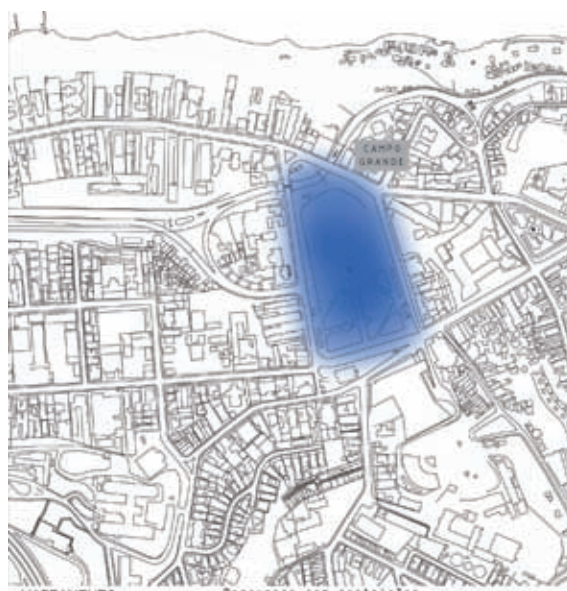
## DESDOBRAMENTOS

Aqui serão apresentados dois dos quatro mapeamentos desenvolvidos a partir dos jogos-conversa feitos com moradores do Centro. O primeiro mapeamento é de Líria (inquilina do Largo Dois de Julho), e o segundo, de um grupo de moradores de rua que se encontrava nas imediações da Praça da Piedade. A primeira conversa foi mediada por perguntas pré-estabelecidas e um mapa do Centro. Entretanto, essa tática de interlocução logo foi modificada para o formato de um jogo simples, que consistia em cartas contendo elementos que se pretendia investigar com relação ao Centro e que iam sendo desviradas pelo interlocutor à medida que o jogo se desenrolava.

O objetivo destes mapeamentos era entender como se dava a relação dos jogadores com o Centro, isto é, o habitar expandido de cada um dos interlocutores, indicando os percursos e lugares mais comumente frequentados. Com isso, era possível ainda entender um pouco das tensões

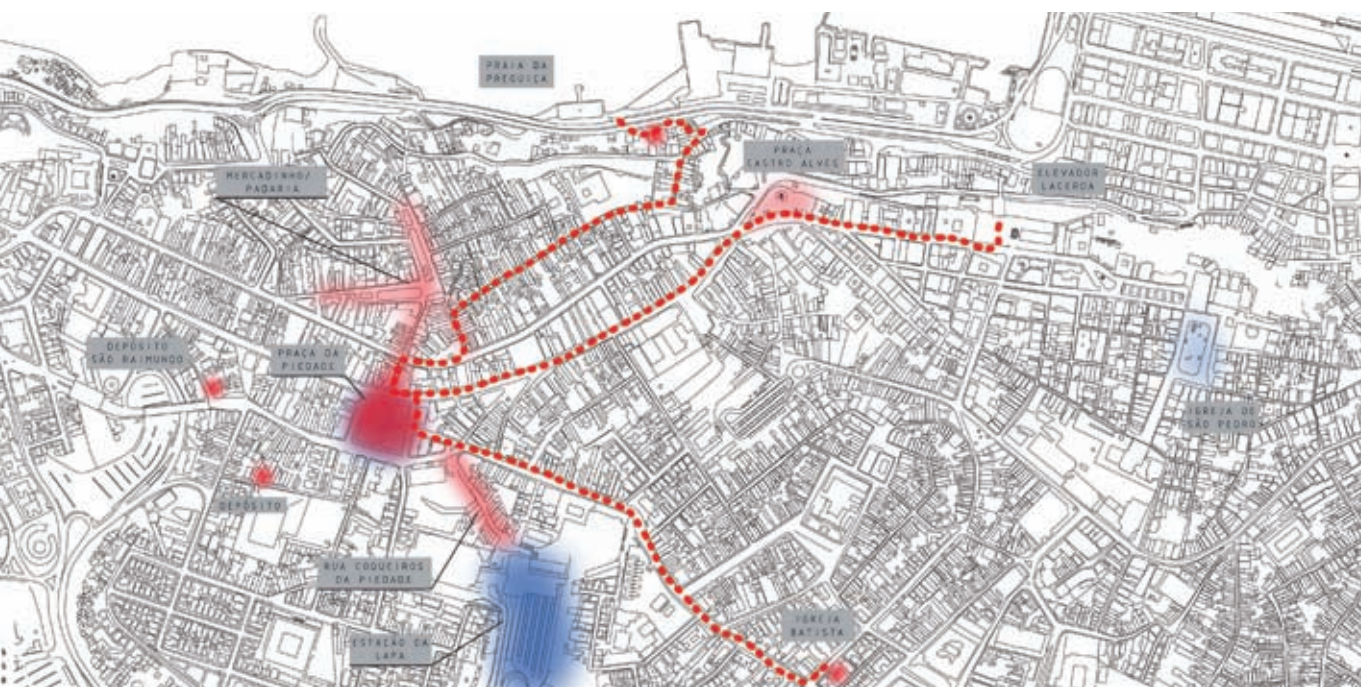
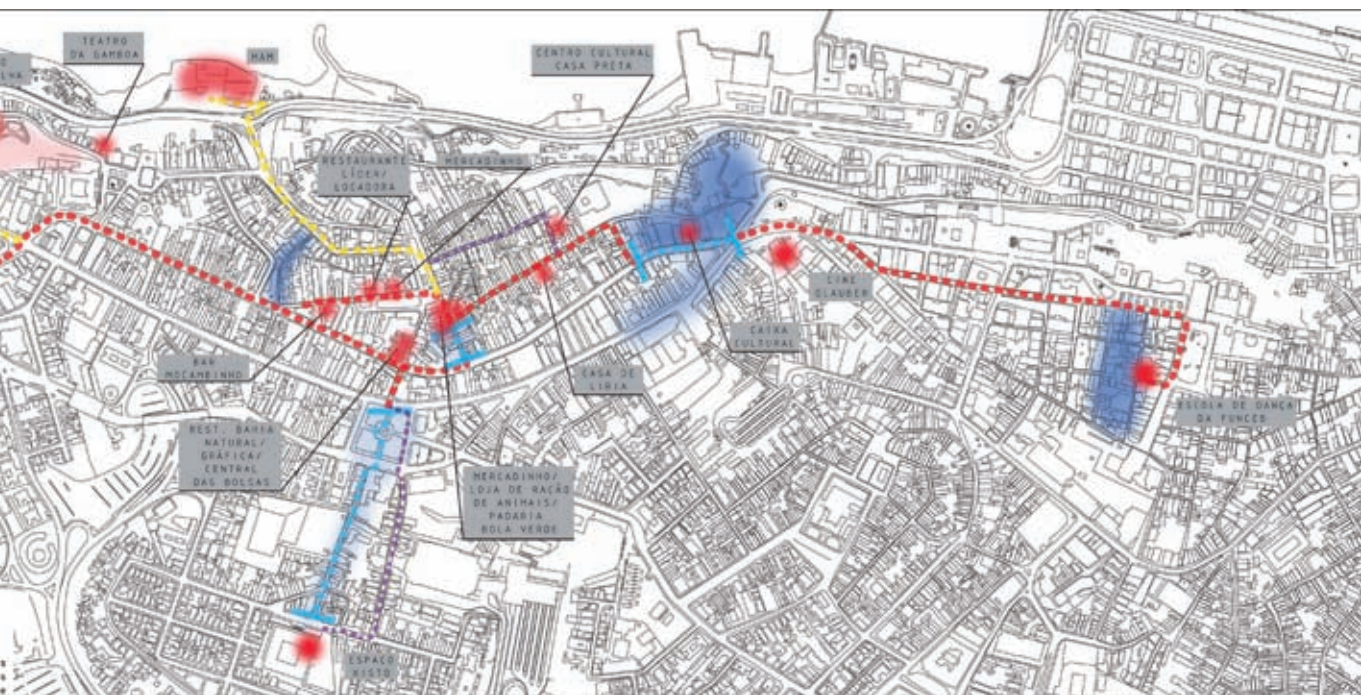


*Mapeamento de Líria*



*Mapeamento dos moradores de rua*









presentes nesses espaços, através dos lugares ou percursos evitados em algum horário ou mesmo onde não se podia ir, em nenhum horário.

150

Na maior parte das conversas, a sensação de insegurança apareceu durante a noite, resultado do fechamento do comércio e esvaziamento das ruas. É interessante notar que os lugares mais evitados para a maioria dos interlocutores não correspondem às áreas que os moradores de rua não podem percorrer. Como exemplo, podemos citar a Rua do Sodré, que a partir do Convento de Santa Tereza se torna um ponto de venda e consumo de drogas, sobretudo do *crack*. Esse trecho é praticamente intransponível para a maioria dos interlocutores, enquanto que os moradores de rua fazem esse percurso para tomar banho na fonte da Preguiça, na

Av. Contorno. Na realidade, os moradores de rua são hostilizados, sobretudo pelos policiais, em lugares que são frequentados pelos outros interlocutores. O Campo Grande, por exemplo, que aparece como uma referência de lazer para a maioria das pessoas, é intransponível para os moradores de rua. Já a Praça da Piedade aparece como um verdadeiro campo de tensões: mesmo sendo vítimas de hostilidade pelos policiais, os moradores de rua não abrem mão dessa região, por ser um lugar importante para realizarem trabalhos rápidos, receberem trocados e mesmo alimento de grupos beneficentes. O Largo Dois de Julho foi um dos poucos lugares considerados seguros à noite por todos os interlocutores, devido à intensa vida noturna.



*Proposta para o Lord e edifício anexo,  
Galeria interna do Lord e edifício anexo,  
Terraço do edifício anexo interligado com o Lord,  
respectivamente*

## DIRETRIZES

As conversas e as minhas próprias percepções como usuário da Carlos Gomes e seu entorno foram o ponto de partida para estabelecer algumas diretrizes de acordo com esse habitar expandido. É preciso destacar que grande parte das questões indicadas pelos mapeamentos seria contemplada com o incremento de moradias no Centro, servindo para intensificar essa utilização da região durante as noites e domingos.

A proposta, dessa forma, é a **destinação pelo poder público dos seus imóveis e a aquisição de outros imóveis sem utilização para a habitação de interesse social integrada com usos compatíveis (uso misto)**. Assim, seria possível tratar a questão habitacional como um serviço social,<sup>2</sup> onde as

famílias residentes pagariam um aluguel social ao Estado. Essas medidas visam assegurar a permanência das classes mais pobres no Centro, visto que esses imóveis não poderão ser vendidos diante da sua valorização.

É fundamental **prever equipamentos específicos voltados aos grupos social e economicamente mais frágeis: a população em situação de rua, os ocupantes de edifícios abandonados e ainda os estudantes que necessitam de residências universitárias.**

Com relação ao caráter de “fundo” que a Carlos Gomes apresenta em relação à Av. Sete, a proposta é de utilizar uma faixa de veículos para alargar a calçada do lado do Dois de Julho e do Lord, lado de maior fluxo e onde se encontram os pontos de ônibus. Com isso, garante-se espaço para uma

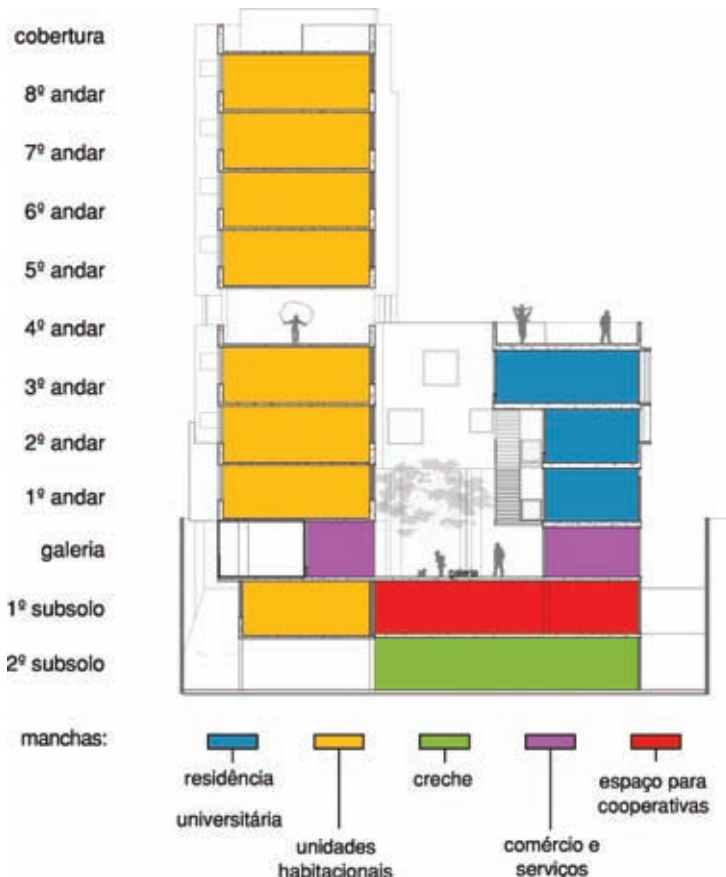
arborização adequada, com uma calçada confortável que ofereça maior possibilidade para qualquer tipo de apropriação por parte dos moradores, passantes e comerciantes.

Essas diretrizes se articulam diretamente com outras propostas levantadas por Jamile Lima<sup>3</sup> para a região do Dois de Julho, Carlos Gomes e Av. Contorno. Estão previstos o incremento do uso habitacional na Ladeira do Sodré; a Construção de um CAPS-Rua na Carlos Gomes; um centro de reciclagem e uma faculdade de gestão ambiental no Dois de Julho; um parque-sucata; um mirante e bares no Dois de Julho e sua área de encosta; além da reconversão de um píer para banho na Praia da Preguiça. A seguir, serão apresentados projetos para

duas áreas da Carlos Gomes, no intuito de explorar algumas possibilidades de tratar a questão da habitação de interesse social no Centro.

### LORD E ANEXO

O projeto para o Lord se desenvolve a partir da desapropriação de dois terrenos: um terreno vazio que serve de estacionamento e uma loja que fica entre o Lord e esse estacionamento (a loja foi construída sobre uma das rampas de veículos do prédio). A proposta mantém a mesma relação do Lord e dos edifícios vizinhos com a rua, isto é, de construções coladas umas às outras e sem recuo frontal. O edifício anexo atua, ainda, reforçando as características modernas do Lord, uma vez que este parece



*Corte esquemático do Lord e do edifício anexo*

deslocado diante desse trecho da rua constituído por uma tipologia de casas e pequenos prédios.

O Lord será recuperado para receber as famílias que o ocuparam e os apartamentos serão adaptados às especificidades de cada família. Na realidade, as possibilidades de configuração dos apartamentos são inúmeras, como os próprios ocupantes do Lord já mostraram, por meio das adaptações que eles mesmos fizeram para adequar o edifício às suas necessidades.

### **CASA DE ACOLHIMENTO**

O segundo projeto é uma casa de acolhimento para a população em situação de rua, bem como uma série de equipamentos que dão suporte ao uso

habitacional no Centro. A proposta é a desapropriação de uma área nas proximidades do Largo dos Affitos, que atualmente funciona como posto de gasolina e que ocupa uma parte reduzida do lote.

A casa de acolhimento é dividida em duas partes. A primeira delas se localiza no 1º andar e é uma área mais restrita, destinada a quem deseja uma cama para passar a noite. A outra parte, mais pública, se desenvolve no térreo e são oferecidos serviços como guarda-volumes e uma lavanderia com um quintal onde se encontram varais e um canil.

No subsolo se encontra um estacionamento para carrinhos de camelôs, catadores de lixo e automóveis. O sanitário público, juntamente com o restaurante popular, no térreo, são dois



*Vista da praça da casa de acolhimento*



equipamentos fundamentais para toda a população do entorno.

Este conjunto de projetos busca suprir as necessidades básicas dos usuários e moradores da Carlos Gomes, dotando de um mínimo de qualidade de vida milhares de pessoas que habitam e circulam pelo Centro diariamente.

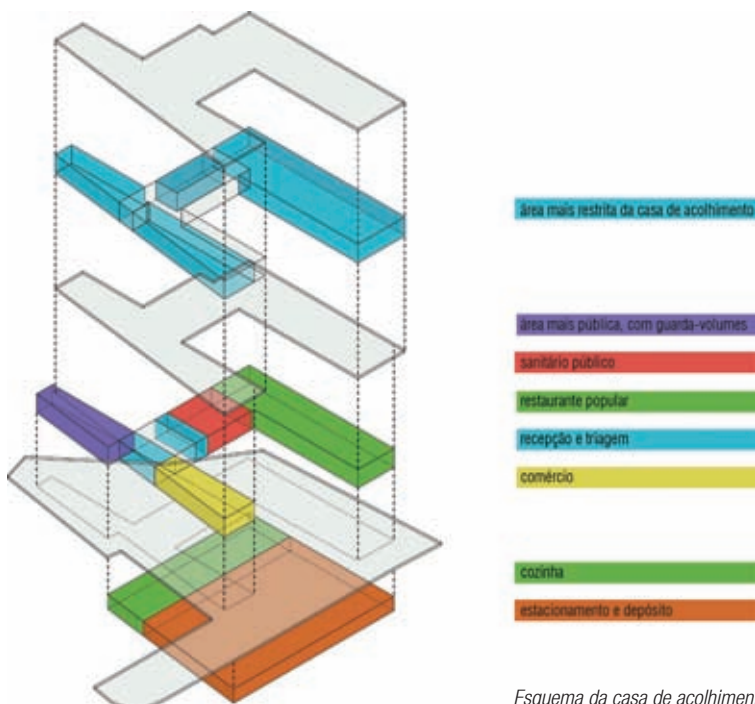
### Notas

<sup>1</sup> Trabalho final de graduação defendido na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Banca: Clara Passaro, Laila Mourad, Naia Alban e Paola Berenstein Jacques (orientadora).

<sup>2</sup> CERVELLATI, Pier Luigi; SCANNAVINI, Roberto. BOLONHA: Por que o centro histórico? In: FORTI, Reginaldo (Org.). *Marxismo e urbanismo capitalista*. São Paulo: Lech, 1979.

<sup>3</sup> Ver o TFG de Jamile Lima *Os usuários do Dois de Julho: encarando o uso de crack no espaço urbano*, defendido também em 2011. N.E. artigo publicado neste mesmo número 10 da revista ReDobRa.

*Vista interna da casa de acolhimento.  
Acesso para a área mais restrita*



*Esquema da casa de acolhimento*



*Vista do quintal da casa de acolhimento*



Clara Passaro\*

## Dos espaços de apropriação O Minhocão de São Cristóvão<sup>1</sup>

*Onde é aqui? (pesquisadora-antropóloga)  
Aqui é o Conjunto Mendes de Moraes. (passante-  
morador)*

*Ah, sim. Aqui é o Pedregulho. (pesquisadora-  
arquiteta)*

*Não, não. Pedregulho é aquele largo ali mais pra  
frente, tá vendo? Você sai pela saída de baixo e vira  
à direita... (passante)*

*Tá, entendi. Então, quando eu chego pro taxista e  
peço pra ele me trazer no Pedregulho ele me leva  
pro lugar errado, se eu peço pra ele me trazer no  
Conjunto Mendes de Moraes ele não vai saber...  
(pesquisadora)*

*Ah! Não. Mas você tem que falar pro taxista que  
está indo pro Minhocão. Olha lá de longe e aponta.  
Ele te traz direto aqui. Aí todo mundo conhece.  
(morador-passante)*

*Minhocão, então? (pesquisadora)*

*Isso, mas fala pra ele que é no Minhocão de São  
Cristóvão, perto da CADEG, porque senão ele  
te leva lá bem longe na Gávea, que tem outro  
Minhocão. (morador)*

*Você conhece esse outro minhocão? (pesquisadora-  
curiosa)*

*(Conversas de corredor durante a experiência de  
campo em janeiro de 2010).*

\* arquiteta e urbanista, mestre PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA



*Corredor do Minhocão. À esquerda, os novos “cobogós” financiados pelos moradores, no lugar do modelo antigo. Foto da autora.*

## MINHOCÃO DE SÃO CRISTÓVÃO E MAIS OUTROS NOMES

O conjunto habitacional em estudo nesta pesquisa apresenta três nomes: Pedregulho, Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes e Minhocão de São Cristóvão. Os nomes são alcunhas, apelidos, rótulos. São como disfarces ou máscaras que podem esconder uma “verdadeira identificação”.<sup>2</sup> Esconder ou duvidar dela? Questioná-la. Afinal, estes três nomes coexistem. Por vezes, um se destaca e outro se esconde, em outros momentos é necessário dizer dois deles para, mais claramente, identificar o conjunto, outros casos não se usa nenhum e parte-se para uma expressão “lá onde eu moro”.

Nomear é separar. Dar um nome a algo/alguém é um “rito” de escolha e todo nome carrega em si este processo de separação. Assim, respeitando seus respectivos nomes, cada nome/capítulo<sup>3</sup> colocou seu traje, costume, fantasia e direcionou-se para o sentido de uma separação. Cada nome/capítulo vestiu-se de acordo com as exigências de seu título e “eu só quero mesmo é saber de mim”. Bela tentativa. Porém, seu êxito maior, e que corresponde ao investimento desta pesquisa, é perceber que as coisas não são lá bem assim: isoladas, imediatas, essenciais. Mas precisamos dessa simplificação,

certas vezes, para poder realizar e tentar abarcar a complexidade dos encontros.

**Pedregulho** é o nome próprio utilizado pelos estudiosos do movimento moderno para identificar esta obra de arquitetura. Foi escolhido porque o conjunto localiza-se nas proximidades do Largo do Pedregulho. É o primeiro nome. Veste-se. Affonso Eduardo Reidy (1909-1964) foi o arquiteto autor da obra arquitetônica e grande personalidade do Movimento Moderno no Rio de Janeiro. “Participou ativamente das duras lutas do período heróico de 1930”. (BRUAND, 1997, p. 223) O projeto do Conjunto Habitacional Pedregulho nasce como ícone mundial da arquitetura moderna, sendo a realização da utopia do movimento moderno, guarda para si esta “alcunha” e este reconhecimento para o resto de seus dias, mesmo antes de ser construído efetivamente, e mesmo depois de ter seu aspecto (des)configurado pelo uso, em aproximadamente cinquenta anos de existência.

O **Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes** (CRPMM) rememora o general Ângelo Mendes de Moraes,<sup>4</sup> prefeito da cidade do Rio de Janeiro nos anos de 1947 a 1951. Ele foi o administrador que mais investiu financeiramente na construção deste conjunto habitacional que leva o seu nome. O CRPMM existe principalmente no



papel, entre contratos, regulamentações e folhas de pagamento. Ele consta nas atas dos órgãos públicos e seu processo é determinado pelas gestões municipais, estaduais e federais através, principalmente, de decretos-lei.

CRPMM recorda a atuação do Estado dentro da produção de habitação para população de baixa renda que constrói o conjunto através do DHP,<sup>5</sup> caracterizado pela adoção do aluguel social e pela presença dos assistentes sociais como intermediadores entre o poder público e os moradores. Sua construção foi finalizada treze anos depois do projeto de 1947, durante o governo Lacerda,<sup>6</sup> e é ocupado. Seus moradores se colocam à espera de um retorno por parte do governo: o responsável pela gestão<sup>7</sup> do conjunto, pela manutenção<sup>8</sup> dos seus espaços e administração dos seus equipamentos (escola, lavanderia e posto de saúde). Que pouco acontece. O Conjunto Mendes de Moraes e se deixa gerenciar “às sombras”.

Se nomear é separar, Pedregulho só é Pedregulho<sup>9</sup> a partir de uma escolha (para quando olhar? Dar a luz a que momento de seu percurso?), uma separação (de que forma olhar? Utilizando quais lentes? Quais documentos?) e, assim, um esquecimento fundamental (esquecer

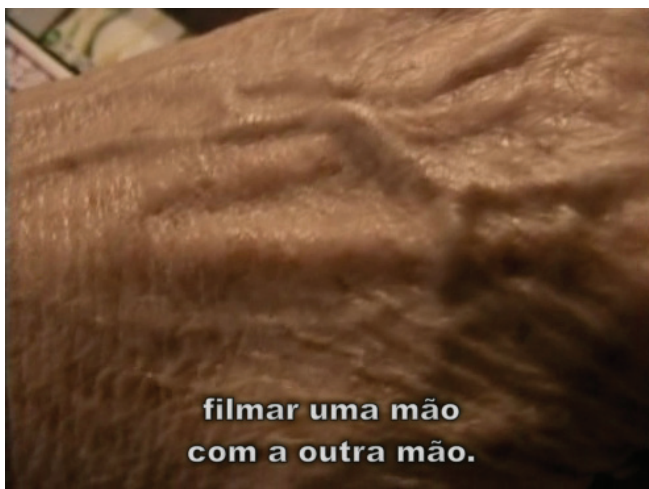
todo o restante, tudo o que não respeita esse filtro de separação). Pode-se afirmar que lembrar é esquecer. Logo, o que foi preciso esquecer para que Pedregulho fosse lembrado?

O terceiro nome, **Minhocão de São Cristóvão**, é uma expansão. Para ela acontecer, onde normalmente há pouco espaço para isso, infiltra-se; os codinomes desdobram-se. Mas, antes, multiplicam-se, para então fixar Minhocão, e focar seus espaços de habitação - quando encarna um estudo do espaço a partir de um movimento: a APROPRIAÇÃO.

### **APROPRIAÇÃO COMO INFILTRAÇÃO: trocando máscaras de arquiteta, curiosa, pesquisadora, artista e antropóloga**

A cineasta e documentarista Agnès Vardá delicadamente exhibe-se em seus vídeos. Um corpo entre o objeto da cena filmada e os espectadores, com preferências estéticas e sensibilidade poética, um corpo maduro que tem caminhos a percorrer – por isso os caminhões. Sua voz não se enche com a verdade certa, mas alcança o que suas mãos encontram.

O nome “Minhocão de São Cristóvão” é legitimizado a partir do momento em que



**filmar uma mão  
com a outra mão.**



**e filmar também outros  
vegetais que me agradem.**



o pesquisador decide se colocar em campo para pesquisa empírica. Por contaminações da postura de alguns antropólogos,<sup>10</sup> em estudos etnográficos<sup>11</sup> ou na “observação participante”<sup>12</sup> (que investem na análise e apreensão de seus objetos de pesquisa a partir de uma vivência direta e uma convivência mais dedicada no ambiente em que a investigação se insere), espera-se, com esta imersão, um olhar para o seu tempo lento e um longo período de contato.

A partir de 2002, novas movimentações passam a agitar a vida do Minhocão dentro de uma outra configuração. Foi criado o Conselho Pró-Restauração do Conjunto Residencial Mendes de Moraes<sup>13</sup> com o objetivo de conseguir apoio e patrocínio para a preservação do conjunto. Três documentários<sup>14</sup> foram produzidos a partir de fomentos do Estado à cultura. Entretanto, a iluminação é, com um tom nostálgico,<sup>15</sup> sobre Pedregulho.

Nesta dinâmica de atravessamentos, foi selecionado pelo Edital Arte e Patrimônio 2009<sup>16</sup> o projeto “Pedregulho Residência Artística”, que consiste na realização de quatro residências artísticas no conjunto, acompanhada de profissionais da área de arquitetura/urbanismo

e de críticos de arte como colaboradores, para “lançar foco para a recuperação simbólica e estrutural do edifício”.<sup>17</sup> A partir dele, fui convidada, através de Paola Jacques, para participar em parceria como arquiteta colaboradora de uma das residências.

O pesquisador, aqui, assumiu uma postura híbrida. Com o consentimento do grupo de artistas da Frente 3 de fevereiro, fez do apartamento 613 a moradia dos artistas e também a sua, durante os 20 dias da ocupação. Optou por um método de infiltração. Assumiu sua postura dúbia, tanto para ela quanto para terceiros. Trocou e destrocou suas máscaras de arquiteta, moradora, artista, pesquisadora, antropóloga, curiosa pessoa Clara Passaro que tem receios e desejos, assim como hábitos e necessidades diárias. Misturou seus hábitos matinais durante os cafés da manhã nos corredores e conversas com vizinhos com uma atenção de pesquisadora que busca devorar os sinais insistentes.

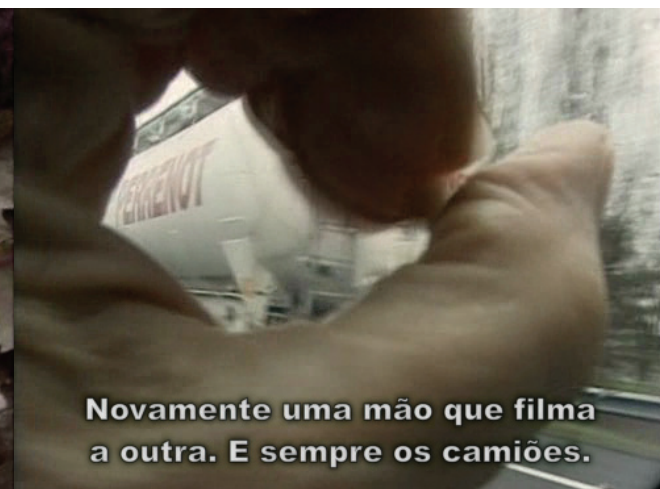
### **HABITAR COMO tomar posse/ tornar público, como (de)morar, como esquecer, como opacidade, como mofo, como arquitetura biológica**

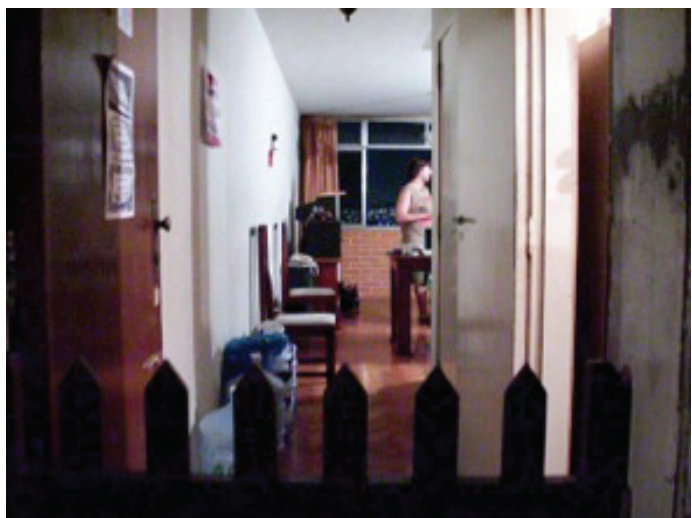
O texto abaixo, em itálico, foi escrito em fevereiro de 2010 e consta no catálogo do projeto de residência artística.

*O desejo deste texto é tratar das apropriações que os moradores fazem nos espaços do Minhocão – com o simples cuidado de não mapear fisicamente as alterações, exatamente para não congelá-las. O que interessa é a ação, o verbo “apropriar-se”: tornar próprio, tomar para si, apossar-se, adaptar.*

*Logo a pergunta: de quem é o Pedregulho?*

*Cenas do documentário de Agnès Varda “Os Catadores e Eu” (Les Glaneurs et La Glaneuse)*






*A inovação do projeto arquitetônico de Reidy – além dos aspectos formais e construtivos – foi sua gestão idealizada pela engenheira Carmen Portinho, mulher de Reidy e diretora do Departamento de Habitação Popular do então Distrito Federal. Ela propôs dar ao Estado a propriedade do Conjunto Mendes de Moraes e a responsabilidade pelo fornecimento de água, manutenção dos equipamentos e dos espaços comuns. Enquanto os moradores – servidores municipais – teriam a concessão de uso dos apartamentos: sua posse,<sup>18</sup> mas não sua propriedade. Por esse motivo, Carmen Portinho foi acusada, por muitos jornalistas, de comunista.*

*Estaria então instalada a vida moderna e acessível. Educação, saúde, esporte para todos. Como garantia de manutenção da ordem, os futuros moradores deveriam respeitar o Regulamento para o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, no qual é vetado colocar qualquer objeto de uso pessoal ou doméstico nas paredes externas, peitoris, galerias de acesso, gradis ou lugares de uso comum, lavar roupas nas unidades habitacionais, manter animais de estimação dentro do apartamento.*

*Passados aproximadamente cinquenta anos, o poder público foi gradualmente se afastando de suas responsabilidades. O Pedregulho, às sombras do Estado e do mercado, foi recebendo outra iluminação: a dada pelos moradores. As regras contratuais foram sendo desrespeitadas e um novo código de leis foi se criando por cima do contrato comportadamente escrito. Uma cadeira que se esquece de noite na varanda, uma plantinha na janela, um cão de estimação. Os moradores foram se dando uma liberdade com o espaço, encontrando outra concepção de “morar” mais compatível com seus desejos menos óbvios, menos captados pela macrolente dos profissionais de habitação. Regras invisíveis, leis de convivialidade. Um “bem-estar” comedido, codificado, consensual foi dando espaço a um “estar bem” com esta situação que foge de um conceito de beleza universal de organização e limpeza visual, na direção de uma beleza tímida, individualizada, minuciosa, descompromissada, ativa (criativa).*

*Finalmente, “apropriar-se” como participação e não como propriedade.*

*Deve ser pensada com muita delicadeza, portanto, qualquer intervenção no “Minhocão de São Cristóvão”. Um projeto de restauro<sup>19</sup> é simplista e desrespeitoso com questões históricas se não abarcar a questão da gestão e propriedade estatal. Assim como um projeto de reforma que se inicie com a regularização fundiária (conceber a propriedade dos apartamentos) resultará num processo de gentrificação e expulsão dos atuais moradores – ironicamente, dentro do projeto moderno mais conhecido de inserção social.*

Uma última visita ao conjunto em agosto de 2011 já o encontrou em obras<sup>20</sup> e Mariana Baptista, moradora do 612, explica: “agora teremos um valor mensal para o condomínio, a companhia de gás já está cobrando mensalmente pelo gás encanado... é pouco, mas nem todo mundo pode, quem mora na quitinete fica 4 meses com o mesmo botijão”. Esta pesquisa jamais dará conta de resgatar o Minhocão e a vida mofo criativo<sup>21</sup> que o envolveu em tantos anos de opacidade. Não se prende a isso. Mas joga para o alto esta arquitetura da vida.<sup>22</sup> A quem pegar. 

## Notas

<sup>1</sup> Dissertação de mestrado defendida no PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA. Banca: Ana Fernandes, Cibele Risek, Paola Berenstein Jacques (orientadora).

<sup>2</sup> A proposta de multiplicar os nomes de um único objeto de estudos é uma apropriação da leitura da tese de doutorado de Drummond (2009) sobre a escrita historiográfica através de Benjamin (1994a), principalmente no seu texto “Sobre o conceito de História”, Foucault (2008) em “Nietzsche, a genealogia e a história” Michel de Certeau (2010). Questiona-se o estudo de um objeto através da identificação com sua “origem” e, a partir desta, desvendar uma identidade única e universal.

<sup>3</sup> Nesta pesquisa, cada capítulo da dissertação final desenvolveu um nome: Pedregulho, CRPMM e Minhocão de São Cristóvão.

<sup>4</sup> O prefeito Ângelo Mendes de Moraes Investiu o equivalente a 22 milhões de reais na construção de CRPMM, 44% dos gastos realizados para construção. (COSTA, 2004, p. 90)

<sup>5</sup> O Departamento de Habitação Popular (DHP) foi um órgão dentro da Secretaria de Viação e Obras da Prefeitura do Distrito Federal, na época era o Rio de Janeiro.

<sup>6</sup> CRPMM vai receber investimentos de um Estado descrente na construção do homem-novo e bastante dedicado à grande produção de unidades residenciais (sejam conjuntos unifamiliares ou multifamiliares) e na distribuição das “chaves” (uma forma de propaganda eleitoral era dar unidades residenciais para seus simpatizantes políticos). Ficou conhecida como a “Era da Massificação”, caracterizada por uma atuação da COHAB de produção habitacional de menor qualidade, todavia em larga escala.

<sup>7</sup> O órgão do governo responsável pela gestão dos conjuntos habitacionais construídos pelo DHP foi a Fundação Leão XIII, até 1978, quando passou para a CEHAB.

<sup>8</sup> Através do Montepio dos Empregados do Estado da Guanabara, o Estado seria responsável pela manutenção e conservação dos espaços de uso comum.

<sup>9</sup> O conjunto é identificado por este nome por arquitetos e historiadores, estudantes de arquitetura, turistas.

<sup>10</sup> A exemplo de Carlos Nelson Ferreira dos Santos (1981, 1985).

<sup>11</sup> Alguns etnógrafos exploram a sua condição de “estrangeiro” e desconhecedor de um saber local e único.

<sup>12</sup> Licia Valladares (2007) conceitua “dez mandamentos da observação participante”, através da leitura de William Foote Whyte (seu livro *Street corner society*, escrito em 1930).

<sup>13</sup> O conselho é formado pela CEHAB (Companhia Estadual de Habitação), IPHAN (órgão federal), INEPAC (órgão estadual), DGPC (Documento Geral de Patrimônio Cultural), SPU (Secretaria de Patrimônio da União), Fundação Leão XIII, o grupo AMA Pedregulho e o arquiteto Alfredo Britto.

<sup>14</sup> “Lembranças do Futuro”, de Ana Maria Magalhães e Pedregulho, O Sonho é Possível”, de Ivana Mendes.

<sup>15</sup> Para Henri Pierre Jeudy (2005), esse excesso de conservação, esse poder infernal das raízes pode anular a vida presente, destituindo-a de seus encantos, de como a excessiva exibição patrimonial imobiliza a própria nostalgia e anula a aventura da transmissão.

<sup>16</sup> O Edital Arte e Patrimônio teve sua primeira edição lançada em 2007 no programa Brasil Arte Contemporânea do Ministério da Cultura em conjunto com o IPHAN, por meio do Paço Imperial, com patrocínio da Petrobras.

<sup>17</sup> Trecho do projeto que foi selecionado pelo Edital.

<sup>18</sup> Diferente do aluguel, o pagamento seria uma porcentagem do salário descontada na folha de pagamento.

<sup>19</sup> O Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes é tombado pela Secretaria de Patrimônio do Município do Rio de Janeiro (Sedrepah) e é tema de um processo em tramitação no Iphan.

<sup>20</sup> A obra foi dividida em duas etapas: a primeira é financiada pela Secretaria de Habitação do Estado e consiste em obras estruturais (reforma do telhado, conserto das infiltrações, instalações elétricas e hidráulicas) e a segunda será obras de restauro. A regularização fundiária só irá acontecer depois da reforma, pois não se justificarão os investimentos do Estado para uma obra privada.

<sup>21</sup> Ver "Manifesto do Mofo contra o racionalismo na arquitetura", escrito por Hundertwasser.

<sup>22</sup> Arquitetura biológica é uma das criações artísticas de Lygia Clark.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

CERTEAU, Michel de. *Invenção do Cotidiano*. Artes e Fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

COSTA, Marcos de Oliveira. 2004. *O Departamento de Habitação Popular: política e habitação entre 1946 e 1962*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

HUNDERTWASSER, Friedensreich. O Manifesto do Mofo. In: *Hundertwasser Architecture*, Londres: Taschen, 1997.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Quando a rua vira casa: apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. São Paulo: Projeto, 1985.

VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* v. 22, n. 63. São Paulo, fev.2007.

MINHOCÃO. THE BIG WORM. Direção: Raphael Grisay. Financiado por CAPACETE e pelo Consulado Francês. Video. Rio de Janeiro, 2011. (21 min.)





Carolina de Castro Anselmo

## **Experiências urbanas conclusões de um processo no Aglomerado da Serra<sup>1</sup>**

### **PONTO DE PARTIDA**

Esse texto se construiu a partir de experiências realizadas no Aglomerado da Serra, favela situada em Belo Horizonte. Tais experiências buscaram possibilidades de abordagem e problematização do processo de reurbanização ali implantado, embasadas pelo discurso de Rancière (2010), numa tentativa de aceitar os dissensos como parte da cidade de forma que possamos considerá-la um lugar político, onde um mundo sensível se opõe a outro. (JACQUES, 2010).

Durante o processo de construção de metodologias de intervenção para esses espaços, identificados como opacos (SANTOS, 2009), foram propostas ações sensíveis e observações do cotidiano local (CERTEAU, 2008; LEFEBVRE, 1991), revelaram tensões existentes e algumas resistências ao projeto implantado pela prefeitura.

Políticas urbanas de caráter reparador e uniformizador como essa são comuns. Isso faz com que a metodologia desenvolvida para o caso citado acima não se feche apenas nesse contexto. Considerar a arte como expansão do campo do urbanismo (ANSELMO, 2011) como um caminho de trabalho para abordar as cidades pode ser uma

*\* arquiteta e urbanista, mestre Faculdade de Belas Artes/  
UP - Universidade do Porto*



possibilidade para contestar iniciativas com viés asséptico, que tentam anular ou esconder conflitos e diferenças das conformações urbanas tentando impor uma padronização de linguagens.

Essa tendência homogeneização dos espaços se relaciona com o já constatado empobrecimento da experiência, tratado por diferentes autores, como Benjamin (1986) ou Bondía (2002). Esse último autor, em seu texto *Notas sobre a experiência e o saber da experiência*, coloca que a experiência é algo que nos acontece e sua significação primeira está relacionada a ideia de travessia do perigo.

*O sujeito da experiência tem algo desse ser fascinante que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele à prova e buscando nele sua oportunidade, sua ocasião. [...] O sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação. (BONDÍA, 2002, p. 25-26)*

Levando esse conceito para a experimentação da cidade, e retomando uma colocação de Certeau (2008) que fala dos espaços como lugares praticados, chegamos ao ponto que interessa ao urbanismo. Quando consideramos que somos tanto agentes, quanto pacientes das nossas cidades (RYKWERT, 2004), chegamos a um ponto importante dessa discussão que passa pela relação dos corpos com os espaços. Se os espaços que nos são oferecidos são sempre semelhantes, teremos experiências mais homogêneas. Da mesma forma que se usamos as cidades de maneiras pouco criativas, também estaremos produzindo espaços mais iguais, embora as vivências e os processos de subjetivação e significação da cada um seja particular.

Logo, pensar a cidade como um padrão único, além de negar conflitos inerentes e dinâmicas de transformações econômicas, sociais e espaciais, anula também as possibilidades de partilhas do

sensível (RANCIÈRE, 2010) e da possibilidade de se ter uma cidade como um lugar político.

Fica claro então que as experiências, as relações que acontecem nos espaços, as territorializações neles criadas nos permitem apreender as cidades, seja através das “travessias dos perigos” ou mesmo através de práticas cotidianas. São essas práticas das cidades que me pareceram pertinentes abordar e relacionar com algumas teorias não só do urbanismo, mas também das artes, e de outras disciplinas que tocam em pontos comuns relativos aos espaços urbanos e sua organização, para chegar a uma metodologia possível de problematização e questionamento das políticas de urbanização de favelas.

## EXPERIÊNCIA 1

Diante da relocação de moradores do aglomerado para edifícios que reproduzem uma maneira de morar das “cidades formais”, a primeira experiência no Aglomerado da Serra se construiu. A rigidez formal dos edifícios e do sistema viário implantado negam completamente a organização caótica e dinâmica característica das favelas. Na tentativa de perceber como aconteceu a apropriação desses novos espaços, me aproximei das rotinas de moradores de dois prédios, participando de reuniões de condomínio, acompanhando alguns moradores em suas caminhadas diárias até o trabalho, até o supermercado, até as escolas dos filhos ou mesmo passando algumas horas conversando sobre assuntos triviais. Aos poucos pude perceber que muitos dos comportamentos dos becos se repetem nos prédios, embora haja um esforço por parte do governo de educar as pessoas para ocuparem as tipologias de habitação verticais e uma imposição de diversas regras. Um dos pontos evidentes que já mostram a ineficiência de algumas dessas imposições é a forma de apropriação dos edifícios. À noite as escadas do

prédio que frequentei se transformam num espaço análogo ao beco. Vira ponto de encontro dos vizinhos que saem dos apartamentos, deixam as portas abertas, sentam nas escadas para conversar com os filhos, amigos, entram nas casas uns dos outros, tudo exatamente como acontecia nos becos. As crianças continuam indo para as ruas brincar, mesmo porque nos prédios não há áreas para eles desenvolverem as mesmas brincadeiras que tinham antes. Mas há o agravante que o asfalto permite uma maior velocidade dos carros e acaba por gerar alguns acidentes e atropelamentos.

O problema das drogas também se repete nos edifícios da mesma forma como acontecia nos becos. Durante o período da pesquisa percebemos que uma moradora se apropriou do sótão do prédio para esconder os objetos que roubava e também para se esconder e se drogar. Portanto, fica claro que as ações cotidianas e a forma de apropriação dos espaços funcionam como desvios, como táticas como coloca Certeau (2008), como resistências às imposições formais do projeto Vila Viva.

## EXPERIÊNCIA 2

A apreensão e compreensão dos espaços feitas a partir da experiência corporal é importante para o processo de subjetivação e significação dos territórios e torna-se ponto crucial para chegar a um urbanismo sensível. Pensando então nesse processo de sensibilização e aguçamentos dos sentidos, buscamos inspiração em práticas artísticas para nossa prática urbana. Comparando trabalhos feitos tanto por artistas quanto por urbanistas que consideram as situações e o cotidiano como campo de trabalho, foi possível perceber uma contaminação das disciplinas que resultou na proposição da arte como expansão do campo de urbanismo. Dessa forma, ações sensíveis pareceram pertinentes para proposição de cidades metafóricas, criadas a partir do processo de subjetivação disputado pelas experiências. Foi buscando camadas e “cidades invisíveis”, percebidas de maneiras individuais e sensíveis que outras experiências se desenvolveram. Experimentamos a favela a partir de mapas mentais que foram



desenhados ou narrados. Percorrer os caminhos, tentando chegar de um ponto a outro seguindo orientações sonoras gravadas, com a descrição do caminho feita por outra pessoa, nos despertou sensações e mudou nosso olhar sobre o trajeto em questão. Voltamos a atenção para aquilo que era importante para outra pessoa, ou ficamos perdidos a procura daquilo que já não existia mais, a não ser na memória de quem fez a descrição. Dessa forma, vivenciamos o espaço de outra maneira e percebemos os diferentes mapas mentais de cada um. Outra atividade sensível que fez parte dessa etapa foi colar frases que tensionavam certos contextos do lugar. Tais frases foram recortadas de conversas anteriores ou elaboradas pelos próprios

moradores. Embora os adesivos fossem pequenos, foram retirados de um dia para o outro, revelando o incomodo gerado pelas palavras no lugar. Notou-se portanto, que mesmo intervenções sutis são capazes de chamar atenção e questionar relações existentes nos espaços.

### EXPERIÊNCIA 3

Ainda construindo uma metodologia de encontrar outros caminhos para o urbanismo através do sensível, outra experiência se construiu e revelou algumas das camadas das cidades existentes naquele lugar. Algumas crianças desenharam uma cidade no asfalto. O desenho mostrou que no imaginário dessas crianças, já estão incorporados às suas cidades







os prédios de habitação bem como hospital, escola, biblioteca, igreja. Coexistindo com esses elementos também estavam desenhos de casa de choque, de agressão, de homicídio, mostrando a naturalidade com que essas crianças tratam de assuntos tão violentos, revelando mais uma tensão do lugar.

A partir da observação desses desenhos, surgiu a ideia de pintar um muro dos prédios com tinta de quadro negro para chamar atenção da falta de espaço de lazer para essas crianças além de dar destaque para o que elas tem a dizer com seus desenhos, que parecem bastante expressivos e significativos para abordar o contexto em questão.

Posteriormente esse muro foi usado para outra atividade lúdica, envolvendo dessa vez os adultos. Tal experiência se constituiu numa avaliação lúdica sobre o Vila Viva, tendo como referência algumas perguntas do formulário de avaliação oficial do

governo que mostrava uma porcentagem de aceitação alta referentes às mudanças da reurbanização. Entretanto, minha experiência no local se mostrou contrária aos dados estatísticos. Foi por isso que passamos as mesmas perguntas para o muro pintado, incluindo umas outras, e pedimos que os moradores colassem adesivos vermelhos ou azuis que indicavam aprovação ou reprovação das afirmações. Também foram feitas algumas projeções de imagens, palavras e desenhos e as manifestações positivas ou negativas dos moradores em relação a elas aconteceu com o preenchimento de uma folha em branco com riscos vermelhos ou azuis que indicavam aprovação ou reprovação. Dessa forma, percebemos que essas estratégias mais lúdicas, além de envolver mais a população permite a abertura de diálogos espontâneos que nos ajudam a entender melhor as aspirações, o cotidiano e as necessidades do lugar.








## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção.*  
(BONDÍA, 2002, p. 24)

Esse outro ritmo e outra relação com o espaço que a experiência nos proporciona me parece um ponto fundamental para pensarmos na unidade de uma cidade onde é possível partilhar o sensível, coexistir as diferenças e assumir as tensões e contradições que lhe são inerentes e a torna tão instigante.

A contaminação entre práticas e reflexões teóricas se fazem necessárias para a construção de um urbanismo mais coerente com as dinâmicas fluidas contemporâneas. No caso desse trabalho desenvolvido no Aglomerado da Serra, os problemas levantados tentaram ser respondidos tanto através da teoria quanto da prática, sendo que ambas as vertentes se construíram de forma autônoma sem o compromisso de ilustrar ou descrever uma a outra. Foram caminhos independentes que se contaminaram e se inspiraram e resultaram em ações e reflexões que se completam sem o compromisso de estarem sempre coerentes. Foi possível então, revelar camadas, instigar olhar, criar possibilidade de diálogos problematizando a situação através de ações lúdicas, sensíveis, cotidianas que ajudaram a perceber caminhos de agenciamento de inconstâncias e diversidades para chegar a um comum que não precisa ser entendido como uniformizador e sim

como dispositivo de construção de uma cidade política, menos espetacular e mais vivenciada e experimentada. 

## Notas

<sup>1</sup> Dissertação defendida no Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, da Universidade do Porto, sob orientação de Gabriela Pinheiro e coorientação Paola Berenstein Jacques.

ANSELMO, Carolina. *Arte como campo expandido do urbanismo: um estudo de caso no Aglomerado da Serra*. Porto: FBAUP, 2011.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: \_\_\_\_\_, *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Documentos de cultura documentos de barbarie*. São Paulo: EDUSP, 1986.

BONDIA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Disponível em <[http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19\\_04\\_JORGE\\_LARROSA\\_BONDIA.pdf](http://www.anped.org.br/rbe/rbedigital/RBDE19/RBDE19_04_JORGE_LARROSA_BONDIA.pdf)>. Acesso em: 15 jul 2012.

BRITTO, Fabiana; Jacques, Paola. *Corpocidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010. 396 p.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *Gávea*, Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura, Rio de Janeiro v. 1, 1984 p. 129-137.

LEFEBVRE, Henri. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Atica 1991.

RANCIÈRE, Jacques. *Estética e Política. A partilha do sensível*. Porto: Dafne Editora, 2010.

RYKWERT, Joseph. *A sedução do lugar: a história e o futuro da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.



Urpi Montoya Uriarte\*

## Podemos todos ser etnógrafos?

Etnografia e narrativas etnográficas urbanas<sup>1</sup>

\* *antropóloga, professora do PPG Antropologia UFBA*

É louvável o entusiasmo que a etnografia vem suscitando, nos últimos anos, em diversas áreas de conhecimento: fala-se muito em “fazer etnografia”, adotar a “perspectiva etnográfica”, “etnografar” isto ou aquilo. Parece que todo mundo pode fazer etnografia. Até uma antropóloga, Barbara Tedlock (apud CLIFFORD, 1995), afirma isso ao dizer que, “no mundo multicultural e rapidamente mutante de hoje, todos temos nos tornado etnógrafos”. Em artigo recente, Mariza Peirano (2008, p. 3) conta como se surpreendeu, num congresso reunindo geógrafos, educadores, filósofos, sociólogos, ao perceber o quanto a etnografia estava na moda e quão difundida estava a ideia segundo a qual “todos podem ‘fazer etnografia’, e a todos é desejável uma ‘perspectiva etnográfica’”.

Com efeito, entendida apenas como método, ela estaria acessível a qualquer pesquisador em busca de algum. Mas, precisamente o que Peirano (2008, p. 3) defende é que ela não é apenas uma metodologia ou uma prática de pesquisa, “mas a própria teoria vivida [...]. No fazer etnográfico, a teoria está, assim, de maneira óbvia, em ação, emaranhada nas evidências empíricas e nos nossos dados”. A teoria e a prática são inseparáveis: o fazer etnográfico é perpassado o tempo todo pela teoria. Antes de ir a campo, para nos informarmos de

todo o conhecimento produzido sobre a temática e o grupo a ser pesquisado; no campo, ao ser o nosso olhar e nosso escutar guiados, moldados e disciplinados pela teoria; ao voltar e escrever, pondo em ordem os fatos, isto é, traduzindo os fatos e emoldurando-os numa teoria interpretativa.

Entretanto, afirmar que o campo é perpassado pela teoria não significa dizer que ele está submetido a ela. Por definição, a realidade superará sempre a teoria. Em outras palavras, o campo irá sempre surpreender o pesquisador. Sem cair em contradição, podemos afirmar que se um campo não nos surpreender é porque não fomos o suficientemente bem formados! Justamente porque a formação antropológica consiste em nos abirmos para a desestabilização:

*Os discursos e práticas nativos devem servir, fundamentalmente, para desestabilizar nosso pensamento (e, eventualmente, também nossos sentimentos). Desestabilização que incide sobre nossas formas dominantes de pensar, permitindo, ao mesmo tempo, novas conexões com as forças minoritárias que pululam em nós mesmos. (GOLDMAN, 2008, p. 7)*

172  
Ou, em palavras de Favret-Saada (apud GOLDMAN, 2008), o que caracterizaria o antropólogo é essa formação para “ser afetado” por outras experiências. Por isso é que vamos a campo munidos de teorias e voltamos retroalimentando-as, transformando-as: “Agitar, fazer pulsar as teorias reconhecidas por meio de dados novos, essa é a tradição da antropologia”. (PEIRANO, 2008, p. 4)

Então, nem todos podem ser etnógrafos. Há de haver uma formação teórica em Antropologia, essa ciência que se dedica a “testemunhar outras humanidades” (DA MATTA, 1992, p. 58) e “apregoar o anômalo”:

*Examinar dragões; não domesticá-los ou abominá-los, nem afogá-los em barris de teoria, é tudo em que consiste a antropologia [...]. Temos procurado, com sucesso nada desprezível, manter o mundo em desequilíbrio, puxando tapetes, virando mesas e soltando rojões. Tranquilizar é tarefa de outros; a nossa é inquietar. Australopithecus, Malandros, Cliques Fonéticos, Megalitos: apregoamos o anômalo, mascateamos o que é estranho, mercadores que somos do espanto. (GEERTZ, 2001, p. 65)*

Em segundo lugar, nem todos podem ser etnógrafos porque para mergulhar é preciso não apenas saber mergulhar como também gostar de mergulhar. Em palavras de Peirano (2008, p. 3-4), “a personalidade do investigador e sua experiência pessoal não podem ser eliminadas do trabalho etnográfico. Na verdade, elas estão engastadas, plantadas nos fatos etnográficos que são selecionados e interpretados”. O prestígio da etnografia é tal que, até entre os antropólogos, ela se tornou a forma mais simples de definir a nossa disciplina. Ou seja, o método se tornou mais conhecido do que a própria disciplina que o engendrou! Esse método marcou tanto a disciplina que até para os próprios antropólogos é mais fácil se definir por ele. Quando perguntados que diferença há entre a Antropologia e outras ciências, como a sociologia, a resposta imediata é o método. Como bem disse Geertz (2001), nos definimos em termos de um estilo de pesquisa, não em termos daquilo que estudamos.<sup>2</sup>

Todavia, acredito, por definição, que temos de desconfiar de tudo, principalmente das modas. Enquanto, fora da Antropologia, a etnografia está na moda, dentro da disciplina que a engendrou – a Antropologia – ela passa, há certo tempo, por uma série de revisões críticas, reflexões epistemológicas e hermenêuticas. A etnografia é o método da Antropologia e é conhecendo o que é esta disciplina

e pelo que tem passado que podemos efetivamente entender em que ela consiste. O que estou dizendo é que as propostas metodológicas estão sempre inseridas numa disciplina (por mais indisciplinados que possamos ser), isto é, na forma como uma disciplina se desenvolveu. O método etnográfico – suas virtudes e vicissitudes – só se entende conhecendo como ele se desenvolveu no interior da Antropologia. O método cartográfico, dentro da Geografia. Assim como a proposta do “urbanista errante” somente se entende dentro das limitações das formas tradicionais de enxergar a cidade por parte do Urbanismo.<sup>3</sup>

Então, para entender como a etnografia tem apreendido e narrado a cidade – que são coisas bem diferentes –, vou começar falando sobre o que é a etnografia, como e quando nasce, o que tem postulado inicialmente, o que se postula hoje. Vou fazer um exercício extremo de síntese porque o que há a se dizer sobre ela corresponde, na matriz curricular da grande maioria dos departamentos de Antropologia, ao conteúdo inteiro de uma disciplina obrigatória.

## **A ETNOGRAFIA É UM MÉTODO PRÓPRIO DA ANTROPOLOGIA DO SÉCULO XX**

A Antropologia do século XX é uma resposta crítica à Antropologia do século anterior: uma ciência que se pretendia histórica, que queria reconstituir a história dos povos humanos para explicar como alguns deles tinham chegado ao “estado de civilização” e muitos outros não, ficando em “estágios” anteriores de “selvageria” ou “barbárie”. Para reconstituir os diversos estágios, a Antropologia do século XIX se tornou a especialista em “povos primitivos”, que imaginava e analisava mediante a leitura de relatos de viajantes, expedições científicas, missionários ou informes das oficinas coloniais, material que, naquele século, se tornou bastante volumoso. Esses antropólogos trabalhavam

em seus gabinetes, lendo relatos e informes, deduzindo e especulando, que eram os dois procedimentos cognitivos próprios dessa fase da Antropologia. Falavam, portanto, dos “hotentotes” da África do Sul, do “índio americano”, dos “índios canadenses”, sem nunca ter visto um “índio” de “carne e osso”. Perguntado certa vez se tinha visto um, James Frazer, o especialista em religião e magia dos ditos povos primitivos, respondeu: “Deus que me livre!”. Nessas condições, não era de se estranhar que os textos antropológicos fossem um acúmulo de afirmações e teorias etnocêntricas.

O panorama começa a mudar quando os antropólogos passam a participar das expedições científicas no final do século XIX. Pela primeira vez, veem os “índios”, ainda que por pouco tempo, nas paradas rápidas das expedições, e nem que seja sem poder falar com eles, devido ao desconhecimento das línguas nativas. Numa dessas expedições, em 1914, Bronislaw Malinowski, um jovem polonês fazendo o seu doutorado em Antropologia na London School of Economics, foi parar nas ilhas Trobriand, na Melanésia, onde ficou mais de três anos, aprendeu a língua nativa, colocou sua tenda no meio da aldeia deles e conviveu dia após dia entre os trobriandeses. Dessa experiência nasceu, em 1922, o livro *Argonautas do Pacífico Ocidental* e, com ele, a primeira formulação do que é o método etnográfico, devidamente apresentado em sua Introdução.<sup>4</sup> O que o levou a romper com a forma de conhecer própria da Antropologia anterior? Na verdade, um acaso; para nós, um feliz acaso: enquanto súdito austríaco, na Primeira Guerra Mundial, ele não poderia integrar a tripulação de um navio inglês, vendo-se obrigado a ficar quatro anos, até 1918, entre os territórios das ilhas Tulon, Trobriand e Austrália.

Essa longa estadia fez Malinowski refletir sobre o método que vinha sendo usado pela Antropologia. Tratava-se agora, ele propunha, do antropólogo



conviver um longo período entre os “primitivos” que queria entender até passar despercebido (ele acreditava que isso fosse possível). Somente essa experiência de trabalho de campo lhe permitiria captar o que ele chamou de “o ponto de vista do nativo”, essencial para conseguir uma visão completa do universo nativo. Com efeito, Malinowski propôs que tal universo poderia ser compreendido captando três tipos de informação: a numérica e genealógica, o cotidiano e as interpretações nativas, denominando estes tipos de o esqueleto, o corpo e a alma, sendo as três fontes igualmente fundamentais.

Podemos deduzir facilmente que, ao conviver com os nativos e lhes conceder a palavra sobre si mesmos, a Antropologia do século XX se tornasse cada vez menos etnocêntrica, ou seja, o discurso sobre o Outro – que é a Antropologia – deixou de ser centrado na sociedade do pesquisador e passou a ser relativizado com a vivência entre os nativos e sua visão deles mesmos. A Antropologia do século passado é, pois, o fruto de seu método, um método que surgiu de forma não planejada, que não foi o resultado de uma crítica teórica, mas de um descobrimento fortuito da importância de conviver e ouvir aqueles que pretendemos entender. Com o novo método, o seu objeto mudou: de “tribos”, “índios”, “aborígenes”, “bosquímanos”, “silvícolas”, “esquimós”, “primitivos”, passamos a nos interessar nas sociedades humanas, todas e qualquer uma delas (“atrasada” ou “adiantada”, ocidental ou oriental, “moderna” ou “tradicional”, o bairro vizinho, a comunidade tal, a favela tal, as torres tais). O que nos interessa dessas sociedades? Sua alteridade, sua singularidade, sua outredade, o que faz essas sociedades serem o que são.

A Antropologia é o lugar, dentro do espaço das ciências ocidentais, para pensar a diferença e o antropólogo é aquele que se interessa pelo Outro: um sujeito bastante raro, é verdade, porque, em lugar de querer defender uma identidade,

queremos ser atingidos pelo Outro; em vez que nos enraizarmos num território de certezas, buscamos o desenraizamento crônico que nos leva à busca pelo Outro. Somos como os Tupinambás descritos por Eduardo Viveiros de Castro (2002b): de uma “radical incompletude”, que nos deixa absolutamente atraídos pela alteridade, com um “impulso centrífugo”, que nos faz enxergar a alteridade não como problema, antes como solução. O método etnográfico, assim, se torna inseparável da própria Antropologia, definida por Márcio Goldman (2006, p. 167) como “o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal”.

## O MÉTODO ETNOGRÁFICO

O que é exatamente um método? É uma forma de nos aproximarmos da realidade que nos propomos estudar e entender. Se quisermos entender a vida urbana na cidade de Salvador, por exemplo, as possibilidades metodológicas são várias. Podemos selecionar um grupo particular de nativos urbanos e estudá-los (e estaremos usando o método de estudo de caso), escolher a trajetória de uma família e contar a sua história na cidade (método biográfico), trabalhar com vários estudos de caso (método comparativo) ou percorrer a cidade de forma lenta, corporificada e à deriva (método do “urbanismo errante”). Ou então podemos nos “jogar de cabeça” na vida de uma rua, e estaremos usando o método etnográfico. O método etnográfico consiste num mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana desses Outros que queremos apreender e compreender:

*O método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. (MAGNANI, 2002, p. 17)*

Esse “modo de acercamento” ou “mergulho” tem suas fases. A primeira delas é um mergulho na teoria, informações e interpretações já feitas sobre a temática e a população específica que queremos estudar. A segunda consiste num longo tempo vivendo entre os “nativos” (rurais, urbanos, modernos ou tradicionais); esta fase se conhece como “trabalho de campo”. A terceira reside na escrita, que se faz quando se volta para a casa. Nas páginas seguintes falaremos sobre cada uma destas três fases, iniciando pela segunda, em virtude de requerer uma exposição mais detalhada.

Na linguagem corriqueira confunde-se “trabalho de campo” com etnografia. Na verdade, o trabalho de campo não é invenção da Antropologia nem muito menos monopólio dela. Os geógrafos fazem trabalho de campo, assim como os geólogos e os psicólogos. Vão “a campo” muitos pesquisadores, desde finais do século XIX, para testar as teorias com materiais empíricos. Porém, o “campo” antropológico supõe não apenas ir e ver ou ir e pegar amostras, mas algo mais complexo: uma co-residência extensa, uma observação sistemática, uma interlocução efetiva (língua nativa), uma mistura de aliança, cumplicidade, amizade, respeito, coerção e tolerância irônica. (CLIFFORD, 1999, p. 94) Em uma palavra, o trabalho de campo antropológico consiste em estabelecer relações com pessoas. Então, o quesito “pessoas” se torna central. O nativo do antropólogo são pessoas e não indivíduos abstratos, gente concreta, sujeitos nada genéricos:

*O que costumamos denominar “ponto de vista do nativo” não deve jamais ser pensado como atributo de um nativo genérico qualquer, negro, de classe popular, ilheense, baiano, brasileiro ou uma mistura judiciosa de tudo isso. Trata-se sempre de pessoas muito concretas, cada uma dotada de suas particularidades e, sobretudo, agência e criatividade. (GOLDMAN, 2003, p. 456)*

A essas pessoas damos voz não por caridade mas por convicção de que têm coisas a dizer. E essa voz não é monológica, é dialógica. O pesquisador e o nativo conversam, falam, dialogam. É nisso que consiste o cerne do método etnográfico: em trabalhar com pessoas, dialogando pacientemente com elas:

*Entendo a etnografia antes de tudo como maneira específica de conhecer a vida social. Sua peculiaridade: sua fundamentação existencial numa impregnação profunda, no pesquisador (em seu corpo e sua alma, em sua inteligência e sensibilidade), da imprescindibilidade da busca por aquilo que Eduardo Viveiros de Castro denominou ‘diálogo para valer’ com o Outro, sendo o conhecimento forjado justamente a partir dos resultados desse diálogo. (FREHSE, 2011, p. 35)*

## AS FASES DO TRABALHO DE CAMPO

Para o antropólogo, o campo é, durante um bom tempo, uma incógnita, pelo simples fato de os fatos não existirem:

*O trabalho de campo é sobretudo uma atividade construtiva ou criativa, pois os fatos etnográficos ‘não existem’ e é preciso ‘um método para a descoberta de fatos invisíveis por meio da inferência construtiva’. (MALINOWSKI, apud GOLDMAN, 2003, p. 456)*

Como os fatos não existem para serem colhidos, fazer etnografia é uma tarefa difícil, densa, pois tudo aparece aos nossos olhos como confuso, sem sentido:

*A etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato – a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados –, é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente*

*estranhas, irregulares, inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar [...]. Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de 'construir uma leitura de') um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos [...]. (GEERTZ, 1989, p. 20)*

O campo não fornece dados mas informações que costumamos chamar de dados. As informações se transformam em dados no processo reflexivo, posterior à sua coleta (GUBER, 2005). Então, estamos falando de dois momentos em campo. No primeiro, o antropólogo registra informações mediante o ver e o ouvir, tão bem apontados por Roberto Cardoso de Oliveira (1998, p. 21) como as “duas muletas que lhe permitem trafegar”. Porém, não se trata de um ouvir qualquer. É um ouvir que dá a palavra, não para ouvir o que queremos, mas para ouvir o que os nossos interlocutores têm a dizer. E falamos aqui em interlocutores – não informantes ou entrevistados – porque a palavra cedida se dá num contexto de diálogo, numa relação dialógica, e é nesse diálogo que os dados “se fazem” para o pesquisador. A relação dialógica só é possível de ser estabelecida no meio de uma posição do antropólogo entre os nativos: a de observador-participante, que cria familiaridade e possibilita a “fusão de horizontes”, da qual falamos os hermenêutas, condição indispensável para um verdadeiro diálogo.

Dessa maneira, no primeiro momento, o que fazemos é coletar em forma de descrições. Descrevemos tudo, em detalhes. Transcrevemos longos depoimentos. Ficamos “persequindo pessoas sutis com perguntas obtusas”, anotando tudo porque não sabemos o que vai ser importante mesmo. Se os arqueólogos estão sempre com uma corda e o urbanista sempre desenhando croquis, o antropólogo está sempre com um caderno de campo, tomando nota de tudo.

Após um longo período de confusão e muitas anotações, vem a segunda fase do trabalho de campo, o da “sacada”, isto é, quando começamos a enxergar certa ordem nas coisas, quando certas informações se transformam em material significativo para a pesquisa:

*Também, a “sacada” na pesquisa etnográfica, quando ocorre – em virtude de algum acontecimento trivial ou não – só se produz porque precedida e preparada por uma presença continuada em campo e uma atitude de atenção viva. Não é a obsessão pelo acúmulo de detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento, voltando à citação de Lévi-Strauss. (MAGNANI, 2009, p. 136)*

Conforme bem salientado na citação acima, a “sacada” só pode advir depois de um “certo” tempo. O trabalho de campo antropológico não pode ser de umas horas, alguns dias, umas semanas ou finais de semana, quando sobra tempo dos compromissos da universidade. A “sacada” advém do tempo em campo, pois só o tempo é capaz de provocar um duplo processo no pesquisador: por um lado, conseguir relativizar sua sociedade e, por outro, conseguir perceber a coerência da cultura do Outro. Em palavras de Roberto Da Matta (1981, p. 144), o tempo possibilita que o antropólogo torne exótico (distante, estranho) o que é familiar e familiar (conhecido, próximo) o que é exótico.

É conveniente admitir que este tempo – este contato direto e prolongado com o Outro – é um processo bastante sofrido. Por um lado, porque o pesquisador, longe de casa, no meio de outro mundo, sente na pele a marginalidade, a solidão, a saudade. Mas, principalmente, porque não se estranha apenas o Outro: o processo de estranhamento afeta o próprio Eu. Tornamo-nos seres desenraizados – condição essencial do antropólogo, segundo Claude

Lévi-Strauss – e que acaba se expressando no que Da Matta chamou de *anthropological blues*: uma mistura de sofrimento e paixão.

## A FORMAÇÃO TEÓRICA

Dissemos que a etnografia tem três momentos: a formação, o trabalho de campo e a escrita. A formação teórica é a bagagem indispensável para ir a campo. Não adianta iniciar um trabalho de campo sem ela, pois a capacidade de levantar problemas no campo advém da familiaridade com a bibliografia do tema. A “sacada” etnográfica só virá do tempo em campo e de nossa formação. A nossa formação nos familiariza com as “sacadas” que tiveram todas as outras gerações de antropólogos prévias à nossa, com o qual aprendemos a ver. Ao cabo da formação do antropólogo o nosso olhar se torna um “olhar devidamente sensibilizado pela teoria disponível” e o nosso ouvido um ouvido “preparado para eliminar todos os ruídos”. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1998: p. 19; 21)

Essa formação também consiste em, mediante a leitura de textos etnográficos múltiplos, aprender a ver pessoas, não indivíduos, pessoas com nomes, com posições, detentores de palavra, de saber. Somos igualmente ensinados a diferenciar a coisa do significado, o feito do dito, o *emic* (categorias do pesquisador) do *etic* (categorias do nativo). Enfim, aprendemos que “o mundo não se divide em devotos e supersticiosos; que há esculturas nas selvas e pinturas nos desertos; que a ordem política é possível sem o poder centralizado [...], que vemos a vida dos outros através das lentes que nós próprios polimos e que os outros nos vêem através das deles”. (GEERTZ, 2001, p. 66)

## A ESCRITA

A terceira fase do fazer etnográfico advém após ter encontrado uma ordem das coisas (em diálogo com o nativo) e consiste em pormos as coisas em

ordem para possibilitar a leitura por parte de um público que não esteve lá<sup>5</sup> e que nos lerá esperando que façamos um correto casamento entre teoria e prática.

Se tivermos de dizer qual das três fases etnográficas é a mais difícil, diríamos certamente que é a da escrita, pois como converter tantos dados num texto? Em quantos capítulos? De que será cada um? A teoria irá em um e os dados em outro? Por onde começar? São perguntas que ansiosamente todos nos perguntamos quando nos vemos diante de uma escrivanhinha abarrotada de depoimentos, transcrições, fitas, cadernos de campo, fotos, diário de campo, lembranças, sensações etc. A dificuldade decorre do fato de a etnografia e a escrita serem duas coisas radicalmente diferentes: a etnografia é uma experiência, uma experiência do Outro para captar e compreender, depois interpretar, a sua alteridade; a narrativa etnográfica é a transformação dessas experiências totais em escrita, o que, necessariamente exige um mínimo de coerência e linearidade que não são próprias da vivência. É essa diferença ou distância entre experiência e texto que nos ajuda a entender o fundo da pergunta que Renato Rosaldo (2000, p. 61) reproduz em seu texto *Cultura y verdad*: “como pessoas tão interessantes, que fazem coisas tão interessantes, podem escrever coisas tão chatas?”

Do mesmo modo que a etnografia está ligada ao nome de Malinowski, a reflexão sobre diferença/distância entre experiência e texto está igualmente ligada a este nome. Por iniciativa da viúva e com uma introdução do antigo discípulo Raymond Firth, foi publicado em 1967 *Um diário no sentido estrito do termo* (1997), diário de Malinowski nas ilhas Trobriand, no qual ele fala de seu sofrimento, mal-humor, sua vontade de “dar o fora dali”, em que revela sua hipocondria, seu ódio dos mosquitos e pulgas, seu desconforto em conviver com porcos e crianças barulhentas, as chantagens dos nativos para

falar, seus desejos sexuais, o descompromisso dos informantes (chamados de estúpidos, insolentes, atrevidos), a saudade da Europa, das duas mulheres que amava etc.

No mesmo ano, Clifford Geertz escreve uma resenha devastadora deste diário, chamada *Under the mosquito net*, em que vai se perguntar como Malinowski convenceu todo mundo sem ter conseguido empatia alguma com os nativos? A resposta seria: pela forma de narrar; o que importa é o modo como se narra a experiência etnográfica, isto é, a narrativa, a escrita, o estilo. Na década de 1980 alguns discípulos de Geertz retomaram a reflexão inicial do mestre e se reuniram num seminário em Santa Fé (EUA), cujas apresentações foram publicadas em 1984 no livro *Writing Culture*, editado por James Clifford e George Marcus. Este movimento – chamado de pós-moderno em Antropologia – vai refletir seriamente sobre como temos escrito sobre os Outros desde os tempos de Malinowski até agora.

Além da distância entre experiência e escrita, outra dificuldade do terceiro momento do fazer etnográfico radica no fato de não sermos apenas registradores de falas, tradutores da palavra nativa, transcritores do Outro. Somos autores, pois pôr as coisas em ordem – montar o quebra-cabeça – é um exercício criativo autoral. A criação faz dos textos antropológicos, ficções:

*Os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são “algo construído”, “algo modelado” – o sentido original de fictio – não que sejam falsas, não-factuais ou apenas experimentos de pensamento. (GEERTZ, 1989, p. 25-26)*

Entretanto, o quebra-cabeça montado pelo antropólogo (a ordem proposta) tem de ser o

suficientemente honesto para apresentar tanto as peças soltas quanto as peças montadas. Nas palavras de Sahlins (2003), a realidade etnográfica não pode ser substituída pela compreensão dela. As peças soltas são a descrição densa, as peças montadas a interpretação proposta. Muitas vezes, o que resta destes trabalhos é muito mais a capacidade de apreender e descrever os dados do que a ordem que construímos. Conforme salienta Mariza Peirano (2008, p. 5), “Darcy Ribeiro também confessou, um dia, que seus trabalhos teóricos pouco valiam, estavam inclusive ‘errados’. O conjunto de seus diários de campo era, sim, o que de mais importante havia produzido”. Mas, como “montar uma ordem” sem mexer nas “peças soltas”? A rigor, essas “peças soltas” não são também uma “montagem”, na medida em que se transformaram de informações em dados? Podemos dizer que, por mais que não queiramos interferir nas informações, a montagem é feita e, de novo, voltamos à questão da formação teórica: se o campo se iniciou com um trabalho de formação teórica, ele culmina, novamente, na teoria, pois é ela que ajuda a pôr as coisas em ordem, por mais mínima que essa ordem seja:

*Quem realmente estudou a obra de Nimuendajú sabe como a monografia *The Apinayé* (publicada em 1939) apresenta uma narrativa com severos problemas descritivos, onde se observa uma evidente ausência de “ordem”, sinal de que Nimuendajú escreveu esse texto sem nenhuma teoria da sociedade a guiar seu trabalho de campo. Que contraste, porém, quando cotejamos esse livro com o volume sobre a sociedade Canela, publicado dez anos depois, sob a égide de Lowie, que editou o texto original de Nimuendajú. (cf. NIMUENDAJÚ, 1946) Nele temos uma narrativa – um texto no melhor sentido de Ricoeur (1971) –, onde, em que pese os inúmeros problemas etnográficos que o especialista é capaz de descobrir, o conjunto tem uma certa concisão e unidade, a meu ver, dois dos elementos*



*críticos das modernas etnografias. (DA MATTA, 1992, p. 61)*

A escrita é perpassada também pela questão do lugar de onde fala o antropólogo. Há um certo tempo já, existe um consenso: a fala do antropólogo não se confunde com a do nativo porque ele, por mais perto que tenha chegado deste, simplesmente não é um nativo. O Eu não é o Outro. Mas o Eu do antropólogo, sua voz, a posição desde a qual fala, não é mais daquele pesquisador que iniciou o trabalho de campo:

*A natureza da explicação pela via etnográfica tem como base um insight que permite reorganizar dados percebidos como fragmentários, informações ainda dispersas, indícios soltos, num novo arranjo que não é mais o arranjo nativo (mas que parte dele, leva-o em conta, foi suscitado por ele) nem aquele com o qual o pesquisador iniciou a pesquisa (MAGNANI, 2002, p. 17)*

Esse novo lugar é, diríamos, um entre-lugar, nem cá nem lá:

*É preciso pensar em que espaço se move o etnólogo que está engajado numa pesquisa de campo e refletir sobre as ambivalências de um estado existencial onde não se está nem numa sociedade nem na outra, e no entanto, está-se enfiado até o pescoço em uma e outra. (DA MATTA, 1981, p. 153-154)*

Viveiros de Castro (2002a) deu uma brilhante resposta à pergunta que aqui nos ocupa: a voz do antropólogo não é a voz do nativo porque uma coisa é o que o nativo pensa e outra o que o antropólogo pensa que o nativo pensa. O ponto de vista do antropólogo é, pois, o da sua relação com o ponto de vista do nativo. O seu é um discurso que advém de uma relação: mais uma vez, a experiência de diálogo “para valer” é o que marca a narrativa etnográfica. Então, é o antropólogo que fala, mas esta fala

advém de uma relação, o que significa dizer que há autoridade, mas esta convive com a fragilidade, e seria esta combinação, precisamente, a característica do discurso antropológico:

*É precisamente esta mistura de autoridade e fragilidade que tipifica o discurso antropológico. A autoridade decorre de ser você quem testemunha e produz o relato. Mas a fragilidade advém da consciência aguda e dolorida de que o “presente etnográfico” é uma ilusão que dentro de alguns anos será corrigida por outro etnólogo que, numa outra pesquisa, fará outras perguntas [...]. Daí a relação íntima entre boa etnografia e confissão (percebida por Lévi-Strauss) e entre boa etnografia e romance. (DA MATTA, 1992, p. 59)*

Finalmente, o estilo. A narrativa etnográfica tem se caracterizado, segundo Marcus e Cushman (1998, p. 175), pelo realismo etnográfico, isto é, pelo “modo de escrita que busca representar a realidade de todo um mundo ou de uma forma de vida”. É o realismo etnográfico que explica essa importância da descrição nos textos etnográficos, dos detalhes, do cotidiano e, principalmente, das alusões ao “eu estive lá”: é a forma que temos de fazer aparecer, de certa maneira, a totalidade, uma totalidade experimentada e partilhada pelo pesquisador. O resultado desta estratégia narrativa é a criação de um mundo “que parece total e real para o leitor”. (CUSHMAN, 1998, p. 176) Contudo, estes autores distinguem entre o realismo etnográfico “clássico” e o “experimental”. Dentre outras características, no primeiro encontra-se um abuso da terceira pessoa (“eles fazem, eles pensam”), uma ausência de pessoas concretas e um tratamento marginal das condições do trabalho de campo; já no segundo, mais recente, o personagem do etnógrafo é introduzido no texto, é dada uma voz direta aos nativos, são diferenciados os pontos de vista do nativo e do pesquisador, as condições do trabalho de campo são amplamente

informadas e as descrições são contextualizadas e não generalizadas como ocorre no realismo “clássico”.

## ETNOGRAFIAS URBANAS

No Brasil, existem dois grandes centros de produção de etnografias urbanas. Na Universidade de São Paulo, encontra-se o Núcleo de Antropologia Urbana (NAU), coordenado por José Guilherme Magnani, que, a partir de uma pesquisa sobre lazer na cidade, funda o Núcleo. O NAU iniciou seus trabalhos em finais dos anos 1980, analisando equipamentos, frequência de uso, horários de funcionamento e depoimentos de usuários do bairro do Bexiga. De lá pra cá, o NAU tem se consolidado como um espaço de importante contribuição para a Antropologia Urbana ao analisar grupos urbanos e o espaço urbano, ao mesmo tempo. Em 2007, ele passou a publicar semestralmente a revista eletrônica *Ponto Urbe*. O Núcleo tem duas grandes publicações: *Na metrópole. Textos de Antropologia* (1996), que já se encontra na terceira edição, e *Jovens na metrópole. Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade* (2007). As pesquisas perpassam os temas de juventude, lazer e sociabilidade na cidade de São Paulo, mas também cidade e religião e cidade e futebol.

Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no interior do Núcleo de Estudos sobre Culturas Contemporâneas (NUPECS), temos o Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV), coordenado pelas professoras Ana Luiza de Carvalho Rocha e Cornélia Eckert, que trabalham juntas desde finais dos anos 1990 e têm conseguido incentivar, desde então, um importante volume de trabalhos na área de Antropologia Urbana, mais especificamente no que elas chamam de *etnografia de rua*. Publicaram, em 2005, o livro *O tempo e a cidade*, que condensa uma série de reflexões e propostas das autoras.

No Brasil, são Magnani, Rocha e Eckert, portanto, os autores que têm contribuído de maneira mais significativa ao esforço – ainda em andamento – de esclarecer o que são as etnografias urbanas e as características que as distinguem de outras aproximações metodológicas.<sup>6</sup> De uma forma geral, podemos dizer que o antropólogo que estuda espaços urbanos o faz usando o método próprio da Antropologia, a etnografia, o que significa dizer, conforme vimos em detalhe nas páginas anteriores, que segue os três momentos descritos até agora: a formação teórica que supõe o descentramento, o trabalho de campo com gente e a escrita a partir de uma relação com o nativo. Como qualquer outro antropólogo, os antropólogos urbanos trabalham com informações diretas, de caráter pessoal, recolhidas em campo, o que determina uma escala específica, própria da Antropologia. Porém, na cidade, o nosso campo adquire algumas significativas peculiaridades. Primeiro, já que os conhecimentos do etnólogo estão ancorados no nível micro-social, na cidade nossos conhecimentos são inevitavelmente parciais e não abraçam jamais a totalidade urbana. (AGIER, 1999, p. 11)

Em segundo lugar, o trabalho de campo na cidade não se confunde mais com um “ir lá longe e ficar três meses”, ou seja, viajar, sair de casa, instalar a tenda no meio de uma aldeia. O campo, na cidade, é “concebido agora menos como um lugar diferente e separado do que como um conjunto de práticas de pesquisa corporizadas” (CLIFFORD, 1999, p. 118), uma relação não necessariamente com delimitação geográfica: é possível estar no telefone e estar fazendo trabalho de campo, é possível morar na mesma cidade e fazer visitas repetidas, o que Rosaldo (2000) chama de “frequência profunda”.

Na cidade, “o trabalho de campo ‘tem lugar’ em relações mundanas e contingentes de viagem, não em lugares controlados de investigação”. (CLIFFORD, 1999, p. 90) É importante frisar que

a característica básica do trabalho de campo se mantém: fazer trabalho de campo é estabelecer relações, interações com pessoas concretas, de forma profunda. Aqui radicaria a diferença com a perspectiva não-etnográfica que Magnani (2002, p. 14) chama “de fora e de cima”, nas quais

*[...] observa-se a ausência de atores sociais. Tem-se a cidade como uma entidade à parte de seus moradores: pensada como resultado de forças econômicas transnacionais, das elites locais, de lobbies políticos, variáveis demográficas, interesse imobiliário e outros fatores de ordem macro; parece um cenário desprovido de ações, atividades, pontos de encontro, redes de sociabilidade.*

*A etnografia urbana olha, assim, ‘de perto e de dentro’, tentando captar, mediante a experiência do trabalho de campo prolongado ou da ‘frequência profunda’, a perspectiva dos próprios nativos urbanos (transeuntes, moradores, usuários, sujeitos políticos como associações de bairro etc.) em relação a como transitam, como usufruem, como utilizam, como estabelecem relações. Então, os resultados da etnografia urbana (e suas narrativas) são muito diferentes das realizadas a partir apenas da observação (mesmo que se trate de uma “observação encarnada”), porque usar tão somente a observação gera um discurso subjetivo, enquanto que fazê-lo através da observação-participante produz intersubjetividade. O que a etnografia urbana reflete é esta intersubjetividade, este discurso a partir de uma relação, como bem expressou Viveiros de Castro, e não a subjetividade do pesquisador, isto é, as revelações intimistas do autor, suas próprias sensações, seu Eu. O trabalho de campo é concebido como uma experiência de imersão subjetiva, produtora de uma intersubjetividade. (GUBER, 2005)*

Além do olhar “de perto e de dentro”, a etnografia urbana se distingue de outras perspectivas por características da própria etnografia, já apontadas antes. Dentre elas, a importância da formação teórica prévia ao trabalho de campo e o tempo prolongado. Não vamos a campo sem um mapeamento anterior, sem um estudo de todos os estudos sobre a área, vamos com todas as informações possíveis, com a preparação teórica sobre o assunto, tendo lido o que de mais importante já se escreveu sobre o tema. Nesse sentido, trata-se de uma proposta diferente daquela apreçoada pelas “marchas urbanas coletivas” (THOMAS, 2010), realizadas com duração limitada (uma hora e meia em cada lugar), não mediadas por nenhuma informação, para que os pesquisadores possam se “impregnar” dos ambientes e, assim, aproximar-se o mais perto possível da experiência ordinária do pedestre. Errar, deslizar-se e flunar são as atitudes defendidas por Rachel Thomas para poder se impregnar dos ambientes, seguindo as atitudes que Simmel, Kracauer e Benjamin tiveram.

Acreditamos que não se trata de ir ao “campo” aberto, como uma página em branco, absolutamente desinformado para “ali” poder se informar, porque somente quem conhece uma temática, um espaço, pode levantar questões pertinentes sobre ela ou ele. Levantar questões e saber o que procuramos não significa saber a resposta. Segundo Robert Cresswell (apud GUBER, 2005, p. 90), “temos de saber o que procuramos, mas temos de procurar mais do que encontramos”. É claro que “marchar na cidade”, caminhar nela, se perder, é parte do processo de trabalho de campo etnográfico. Contudo, para nós, a apreensão da vida urbana não pode se limitar a isso. Mediante as caminhadas o pesquisador mergulha nos espaços urbanos, isto é, funde-se com o lugar

e as pessoas que escolhe pesquisar, familiariza-se com o seu cotidiano, ouve e participa de conversas. É o ver, ouvir e descrever que já mencionamos em páginas anteriores:

*A etnografia “na” rua consiste no desenvolvimento da observação sistemática de uma rua e/ou das ruas de um bairro e da descrição etnográfica dos cenários, dos personagens que conformam a rotina da rua e bairro, dos imprevistos, das situações de constrangimento, de tensão e conflito, de entrevistas com habitués e moradores, buscando as significações sobre o viver o dia-a-dia na cidade. (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 5)*

Além do campo pré-informado, o tempo em campo é fundamental para quem faz etnografia urbana. Fazer trabalho de campo não é passear, não é andar, não é flunar. Não é ir umas horas e alguns dias: é uma convivência diária prolongada, no caso de lugares distantes, ou uma “visitação freqüente”, quando se trata de lugares próximos que não implicam numa mudança do pesquisador. (ROSALDO, 2000) Já falamos sobre esta questão, mas vale a pena repetir que o tempo é vital porque é mediante ele (e a formação) que o entendimento pode substituir as perplexidades iniciais.

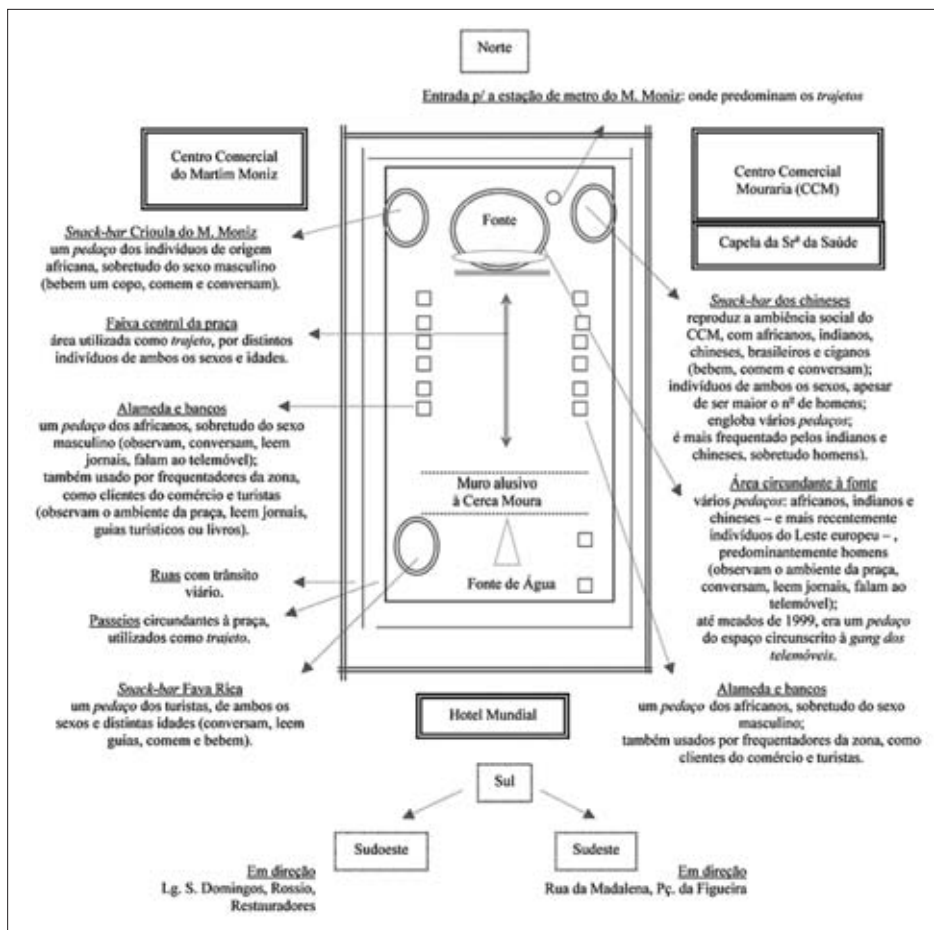
O fato de usarmos um método secular não significa que nada tenhamos a aprimorar nele ou a aperfeiçoar de outros métodos de apreensão da cidade.<sup>7</sup> Em particular, me parece bastante instigante a incorporação do audiovisual nas diferentes etapas da pesquisa etnográfica. Na apresentação da linha de pesquisa “Nouvelles méthodes pour les territoires contemporains” do Laboratório de Arquitetura e Antropologia, em Paris, Cristina Rossi fala da necessidade de “descompartmentalizar as temporalidades da pesquisa que induzem sempre um longo momento de silêncio no qual o pesquisador ‘fica só’, de maneira

a finalizar sua pesquisa, enquanto o interlocutor fica longe, esperando o ‘produto terminado’”.<sup>8</sup> As filmagens podem efetivamente inovar a terceira etapa da pesquisa etnográfica, que consiste em escrever, um momento de solidão e silêncio do pesquisador.

De fato, desde Margareth Mead, em meados dos anos 1920, a fotografia vem sendo usada como um recurso fundamental do fazer etnográfico. No entanto, a Antropologia Visual retoma seriamente as implicações do uso de imagens na pesquisa antropológica. Daí porque Rocha e Eckert, que trabalham com Antropologia Urbana e Antropologia Visual, têm dedicado tamanha importância a este recurso:

*O uso sistemático da câmera fotográfica ou da câmara de vídeo nas caminhadas por estas ruas objetiva a reconstrução de uma narrativa a partir da própria temporalidade do registro da imagem no instante em que o acontecimento se desenrola sob nossos olhos, o que desencadeia a presença de todas as outras imagens que nos habitaram em momentos e situações anteriores, quando o olho que registrava não era o da câmera, mas o olho humano repleto de pequenas impressões mnésicas, experiências sensoriais, evocações de imagens de outras cenas urbanas, em outros bairros, cidades e países. (ROCHA; ECKERT, 2003, p. 21)*

Finalmente, trabalhos recentes têm incorporado formas diversas de cartografar, usando croquis, por exemplo. Ou seja, estamos aprendendo a colocar informações no papel de outra forma que não necessariamente a descrição ou a escrita linear. A seguir, apresentamos dois exemplos destas outras formas de escrita. O primeiro, extraído do trabalho de Thais Cunegatto (2009, p. 50) sobre a Rua da Praia, em Porto Alegre, e, o segundo, do trabalho de Marlucci Menezes (2009, p. 314) sobre a Praça Martim Moniz, em Lisboa:



Cenários comportamentais na praça Martin Moniz (Menezes, 2009: 314)

## NARRATIVAS ETNOGRÁFICAS URBANAS

Vimos numa seção anterior que colocar o que é vivido, sentido e experimentado no papel, isto é, escrever o campo, nos coloca diversos desafios, entre os quais o de transformar sons em escrita, experiências multissensoriais em narrativa linear, intersubjetividade em objetividade-mínima etc. Nesta seção, gostaríamos de falar sobre os desafios particulares da escrita etnográfica urbana. O campo urbano nos coloca alguns desafios como o de narrar objetos em movimento:

*A sociologia, historicamente, lida com situações estáveis, com estruturas de referência, com o que permanece como ossatura da dinâmica das relações sociais. Sempre abominou e temeu as situações instáveis, os momentos, as temporalidades curtas, o indefinido, a ausência de estruturas visíveis e identificáveis. Refugiou-se nos lugares fechados das relações estáveis, nos redutos das instituições, nos nichos das permanências, nos recantos das mudanças sociais reguladas e controladas [...]. É preciso inovar metodologicamente. É preciso criar*





que em campos delimitados”. A pesquisa não pode se ver restringida espacialmente. Mas, como narrar localizações múltiplas, conjunturais, atravessadas? (CLIFFORD, 1999, p. 113)

Apesar dos novos desafios, a narrativa etnográfica urbana continua partilhando dos velhos desafios, dentre os quais eu destacaria os seguintes: como incorporar a voz do nativo de uma forma justa, isto é, não apenas para corroborar uma leitura proposta por nós? O que fazer com os longos depoimentos que não se “encaixam” na nova ordem da escrita? Devemos entender as longas citações e transcrições de entrevistas ou diálogos como necessariamente entediadas? E se deixarmos os nossos interlocutores falarem o tempo todo porque o que dizem é interessante, a autoridade do antropólogo ficaria necessariamente comprometida? Como a experiência do trabalho de campo na cidade tem se colocado no papel?

Tentei responder esta última pergunta na disciplina “Projetos Integradores 4 e 6” que ministrei aos alunos do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), no segundo semestre de 2009. Um dos

objetivos de disciplina consistia em analisar algumas das diversas formas de escrita etnográfica, levando a sério a provocação de Rosaldo (2000, p. 61), já citada em páginas anteriores, de “como pessoas tão interessantes, que fazem coisas tão interessantes, podem escrever coisas tão chatas?”. Tratava-se de discutir as narrativas de diversos textos antropológicos e não-antropológicos para detectarmos as características diferenciadas de uns e outros. Dentre os textos selecionados encontravam-se os *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1978), por se tratar de um clássico da literatura etnográfica do início da década de 1920; outro clássico, desta vez da etnografia urbana do início da década de 1940, a *Sociedade de esquina*, de William Foote-Whyte (2005); *A vida*, de Oscar Lewis (1969), outro clássico da etnografia urbana do início da década de 1960 e, finalmente, um trabalho brasileiro bastante representativo da escrita etnográfica urbana da década de 1980, escrito por Teresa Caldeira (1984) e intitulado *A política dos outros*.

O quadro (a seguir), que resume a análise dessas quatro obras, mostra que, quanto mais as nossas narrativas trabalharem com personagens

	MALINOWSKI	FOOTE-WHITE	LEWIS	CALDEIRA
O que se narra	O kula	A organização social num bairro pobre em Boston	Uma família num bairro pobre em Porto Rico	O cotidiano e a imagem do poder e dos poderosos num bairro pobre de São Paulo
Como os autores tratam a questão da forma como os dados foram obtidos	Na Introdução (em 25 páginas), o autor diz como fazer trabalho de campo de uma forma geral, não como foi o seu trabalho de campo em particular	Num Anexo (de 50 páginas) à segunda edição, o autor se apresenta, conta como se desenvolveu a pesquisa, como chegou ao bairro, como escolheu o tema, as dificuldades	Na Introdução (em 50 páginas), o autor descreve a equipe, os questionários, os inventários, as história de vida	Na Introdução (em 5 páginas), a autora conta como passou do interesse pela periferia para o interesse nos moradores da periferia
Como se apresentam os dados	Em forma descritiva: a região, o nativo, o kula Em forma de casos: um naufrágio, uma parada, uma viagem Em forma teórica: o kula como instituição, sua relação com a magia	Em forma de personagens: histórias de Doc, Chick, Tony Em forma teórica: as gangues, gângsteres, a organização social	Em forma de personagens: histórias de Fernanda, Soledad, Felicitia, Simplicio e Júnior	Em forma de descrição-análise: a urbanização, a história dos bairros, as imagens do poder por parte dos moradores da periferia
Quando e como aparece a voz dos pesquisados	Autor: 98% Nativo: 2% (nos capítulos teóricos)	Autor: 65% Nativos: 35% (nos capítulos de personagens)	Autor: 5% (Introdução) Nativos: 95%	Autor: 90% Nativos: 10% (no capítulo sobre imagens do poder)
Avaliação dos Alunos	“Chato”	“Legal”	“Ótimo”	“Chato”

e quanto mais a voz dos nativos aparecer nos textos, mais a sua leitura se torna interessante para os alunos. Os textos “bons de se ler” foram, por unanimidade, os de Foote-Whyte e Lewis. O cânon antropológico estabelece que as citações dos nativos são muito importantes, porém, não devem ser excessivas: a “voz do antropólogo, autor do discurso próprio da disciplina, [que] não pode ficar obscurecida ou substituída pelas transcrições das falas dos entrevistados”, nos disse claramente Cardoso de Oliveira (1998, p. 30). No entanto, a etnografia que eu mais desfrutei de ler até agora foi *La vida. Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza: San Juan y Nueva York*, o livro que os alunos também mais gostaram, no qual o autor aparece apenas em 5% do texto!

Essa obra de Lewis, de mais de 600 páginas, narra a vida de Fernanda, uma prostituta num bairro pobre de San Juan, e sua família. Cada seção é dedicada à narrativa de um membro da família, e, nos subcapítulos, autor apresenta um dia típico em suas vidas, suas infâncias, os cônjuges, a visão sobre a mãe, a relação com os próprios filhos etc. O livro se estrutura, assim, a partir de personagens e situações descritos e narrados por eles mesmos e com o seu próprio linguajar; o autor aparece apenas para contextualizar algumas questões como o local onde transcorre a cena, os gestos que cada personagem faz ou o tom de voz. Ele é o narrador de personagens que adquirem vida própria e cujas falas aparecem no texto o tempo todo, principalmente em forma de diálogos.

Seu autor, Lewis, só aparece plenamente na longa introdução de 50 páginas, na qual ele explica como foi feito o trabalho de campo, os métodos e técnicas empregados na pesquisa, assim como algumas conclusões sobre cultura da pobreza. Quem acaba de ler o texto sabe exatamente o que é ser mulher, pobre e prostituta em San Juan, assim como o que é ser filho de uma mulher assim, tudo isso dito nas próprias palavras e vida dos nativos com os


quais Oscar Lewis conviveu. Não conheço trabalho semelhante de etnografia urbana. E lamento como os antropólogos, falando de uma maneira muito geral, não temos capacidade para narrar a riqueza das vidas com as quais trabalhamos em campo, dia após dia, em diversas situações.

A meu ver, o fato da voz do autor ser minoritária no interior do texto não deve ser interpretado como ausência de autor ou autoria ou simples trabalho de transcrição por parte do antropólogo, pois “é o antropólogo que, em suas etnografias, mesmo dialógicas, tem o controle final sobre a palavra. Ele decide selecionar, editar, publicar, fornecer o contexto apropriado e a orientação teórica” (GOMES, 2008, p. 4). Temos, pois, o grande desafio de dominar a arte de trabalhar as falas dos interlocutores. De fato, “um bom repórter pode usar tais transcrições com muito mais arte”. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1998, p. 30)

Os jornalistas, especialmente no gênero livro-reportagem, têm sabido capturar um público leitor cada vez maior e ávido por informações de modos de vida diferentes. Refiro-me aqui, em particular, ao livro *O livreiro de Cabul*, escrito por Asne Seierstad (2006), um sucesso de vendas no mundo inteiro. O tempo que a jornalista ficou na casa de um livreiro da cidade de Cabul (poucos meses), a forma como descreveu o processo do “campo” (“cheguei, conheci o livreiro e morei na casa dele”), a maneira como conviveu com a sua família (sem gostar de ninguém), o que escreveu sobre esta (uma série de comentários etnocêntricos) denotam as imensas diferenças entre fazer etnografia e fazer um livro-reportagem.

Mas a questão é: as pessoas leem os jornalistas falando sobre cultura, não os antropólogos. Não vou entrar no mérito de uma análise do que o grande público quer ler e por que o fazem, apenas me interessa ressaltar a ideia segundo a qual poderíamos escrever de forma diferente e, com

isso, sermos mais lidos. Sustento a hipótese de que quanto mais os nossos interlocutores aparecem nos textos como personagens mais interessante se torna a narrativa. É claro que se aprecia e aprende com os outros textos, mas estamos falando aqui apenas do prazer de ler. Um prazer que advém da proximidade com a realidade narrada em forma de personagens. Se a etnografia tem como característica o trabalho com “gente”, com “nativos de carne e osso”, cujos relatos, narrativas, comentários e entrevistas foram realizados mediante a observação-participante, faz sentido que estes nativos e esta observação-participante apareçam plenamente no texto.

Após este longo percurso que nos levou da Antropologia do século XIX à questão da narrativa etnográfica urbana atual gostaria de voltar à pergunta que deu título a este trabalho: podemos todos ser etnógrafos? A rigor, fazer etnografia não consiste apenas em “ir a campo”, “ceder a palavra aos nativos” ou ter um “espírito etnográfico”. Fazer etnografia supõe uma vocação de desenraizamento, uma formação para ver o mundo de maneira descentrada, uma preparação teórica para entender o “campo” que queremos pesquisar, um “se jogar de cabeça” no mundo que pretendemos desvendar, um tempo prolongado dialogando com as pessoas que almejamos entender, um “levar a sério” sua palavra, um encontrar uma ordem nas coisas e, depois, um colocar as coisas em ordem mediante uma escrita realista, polifônica e intersubjetiva. Gostaria de frisar que explicitar o que é fazer etnografia para um antropólogo não significa dizer que ela é “propriedade” nossa; significa, apenas, afirmar o quanto ela é complexa para nós. Como outras disciplinas podem se apropriar dela é outra questão, cuja reflexão deixo para outro trabalho. 

## Notas

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste artigo foi apresentado na disciplina “Apreensão da cidade contemporânea” ministrada pela professora

Paola Berenstein Jacques no PPG-AU/UFBA, em abril de 2012.

<sup>2</sup> “O que fazemos que os outros não fazem, ou só fazem ocasionalmente, e não tão bem feito, é (segundo essa visão) conversar com o homem do arrozal ou a mulher do bazar, quase sempre em termos não convencionais, no estilo ‘uma coisa leva a outra e tudo leva a tudo o mais’ em língua vernácula e por longos períodos de tempo, sempre observando muito de perto como eles se comportam”. (GEERTZ, 2001, p. 89, 90) “A antropologia não se define por um objeto determinado: mais do que uma disciplina voltada para o estudo dos povos primitivos, ela é, como afirma Merleau-Ponty, ‘a maneira de pensar quando o objeto é outro e que exige nossa própria transformação’”. (MAGNANI, 2002, p. 16)

<sup>3</sup> O “urbanista errante” constitui uma proposta crítica que responde ao método – planejado e de cima – predominante no Urbanismo. O que Jacques (2006) propõe é uma postura de apreensão da cidade menos distante da experiência urbana, uma que retome as formas de apreender própria dos diversos errantes que existiram ao longo da história (andarrilhos, *flâneurs*, surrealistas, situacionistas, artistas como João do Rio e Oiticica, entre outros). Três seriam as características deste urbanista errante: se perder, ser lento e corporizar. Após ser ensinado a se orientar, o urbanista deveria aprender a se desorientar, se perder, para se reintegrar de outra forma, não-ensinada previamente; após viver mergulhado na velocidade do mundo moderno, ele teria de aprender o ritmo da lentidão; finalmente, no mundo da virtualidade ou num mundo asseptizado, onde tudo se descorporiza, ele teria de aprender a corporizar novamente as coisas e as pessoas, isto é, usar, percorrer, experimentar, tocar, sentir, cheirar.

<sup>4</sup> Antes dele, nos Estados Unidos, o antropólogo Lewis Morgan já “visitara” os iroqueses nos anos de 1844 e 1846, e o antropólogo Franz Boas, entre 1883 e 1884, já convivera entre os nativos da Terra de Baffin, e, logo depois, entre os Kwakiutl da ilha de Vancouver. Entretanto, o primeiro a formular a etnografia como método foi Malinowski.

<sup>5</sup> Retomo aqui expressões de Marian Smith para se referir às antropologias de Malinowski e Boas. Segundo Sahllins, o empirismo de Boas, em contraposição à teoria funcionalista de Malinowski, o levava a “um compromisso em encontrar ordem nos fatos, e não em colocar os fatos em ordem”. (SAHLINS, 2003, p. 80)

<sup>6</sup> No Rio de Janeiro, o Núcleo de Pesquisa sobre Sujeito, Interação e Mudança, inserido no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Museu Nacional, foi coordenado até alguns meses atrás por Gilberto Velho. O interesse do Núcleo se centra nas interações nas sociedades complexas e os temas abordados são família, violência, religião, sexualidade e estilos de vida metropolitanos. Gilberto Velho foi, no Brasil, o antropólogo que, desde a década de 1970, primeiro se interessou por uma Antropologia das Sociedades Complexas. Ruben Oliven (UFRGS)

é outro antropólogo que pesquisa numa perspectiva semelhante. No entanto, tal linha não é a dominante do PPGAS do Museu, mais centrada em Etnologia Indígena e Antropologia Política. Por outro lado, esses trabalhos poderiam ser situados na chamada Antropologia *na* cidade, mais do que numa Antropologia Urbana, entendida como Antropologia *da* cidade. Para esta discussão, remeto o leitor ao texto "Antropologia Urbana: problemas e contribuições". (MONTROYA URIARTE, 2003)

<sup>7</sup> No artigo "Olhar a cidade: contribuições para a etnografia dos espaços urbanos" (MONTROYA URIARTE, 2012), faço uma proposta metodológica para os antropólogos urbanos que, mesmo tendo um olhar disciplinado pela sua formação, sentem ainda dificuldades para ver espaços urbanos, isto é, saber o que e como olhar na cidade.

<sup>8</sup> No original: "Décloisonner les temporalités de recherche qui induisent toujours un long moment de silence où le chercheur 'reste seul' pour finaliser sa recherche pendant que l'interlocuteur le perd de vue en attendant 'le produit terminé'" (tradução nossa). Disponível em [www.laa.archi.fr/spip.php?article39](http://www.laa.archi.fr/spip.php?article39), Acesso em: 1 fev. 2012.

AGIER, Michel. *L'invention de la ville: banlieus, townships, invasions et favelas*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 1999.

CALDEIRA, Teresa. *A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In: *O trabalho do antropólogo*. São Paulo: Unesp; Paralelo 15, 1998.

CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1995.

\_\_\_\_\_. *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa, 1999.

CUNEGATTO, Thais. *Etnografia da Rua da Praia: um estudo antropológico sobre cotidiano, memória e formas de sociabilidade no centro urbano porto-alegrense*. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Porto Alegre: UFRGS, 2009.

DA MATTA, Roberto. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Vozes, 1981.

\_\_\_\_\_. Relativizando o interpretativismo. In: CORREA, Mariza; LARAIA, Roque (Org.). *Roberto Cardoso de Oliveira: homenagem*. Campinas: Unicamp, 1992.

FOOTE-WHYTE, William. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FREHSE, Fraya. *Ô da rua: o transeunte e o advento da modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

\_\_\_\_\_. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GOLDMAN, Márcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilheus, Bahia. *Revista de Antropologia*, v. 46, n. 2, São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica. *Etnográfica*, v. X, n. 1, p. 161-173, 2006.

\_\_\_\_\_. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. *Ponto Urbe*, São Paulo: NAU/USP, ano 2, versão 3.0, jul. 2008.

GOMES, Edlaine de Campos. Etnografias possíveis: "estar" ou "ser" de dentro". *Ponto Urbe*, São Paulo: NAU/USP, ano 2, versão 3.0, jul. 2008.

GUBER, Rosana. *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

JACQUES, Paola. Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade. In: \_\_\_\_\_; JEUDY, Henri Pierre (Org.). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: Edufba, 2006.

LEWIS, Oscar. *La vida. Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza*: San Juan y Nueva York. México: Joaquín Mortiz, 1969.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, São Paulo, jun. 2002.

\_\_\_\_\_. A etnografia como prática e experiência. *Horizontes antropológicos*, v. 15, n. 32, Porto Alegre, jul./dez. 2009.



MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

MARCUS, George E.; CUSHMAN, Dick. Las etnografías como textos. In: CLIFFORD, James et al. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. 4. ed. Compilación de Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1998.

MENEZES, Marluci. A praça do Martim Moniz: etnografando lógicas socioculturais de inscrição da praça no mapa social de Lisboa. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 15, n. 32, jul./dez. 2009.

MONTOYA URIARTE, Urpi. Antropologia urbana: problemas e contribuições. In: \_\_\_\_\_; ESTEVES JUNIOR, Milton (Org). *Panoramas Urbanos: reflexões sobre a cidade*. Salvador: Edufba, 2003.

\_\_\_\_\_. Ver a cidade: contribuições para uma etnografia dos espaços urbanos. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 28., 2012, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABA, 2012.

PEIRANO, Mariza. Etnografia, ou a teoria vivida. *Ponto Urbe*, São Paulo: NAU/USP, ano 2, versão 2.0, fev. 2008.

ROCHA, Ana Luiza de Carvalho; ECKERT, Cornélia. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. *Revista Iluminuras: Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais*. Porto Alegre: NUPECS/LAS/PPGAS/IFCH; ILEA/UFRGS, v. 4, n. 7, 2003.

ROSALDO, Renato. *Cultura y verdad: la reconstrucción del análisis social*. Quito: Abya-Yala, 2000.

SAHLINS, Marshall. Cultura e razão prática. Dois paradigmas da teoria antropológica. In: *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SEIERSTAD, Asne. *O livreiro de Cabul*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

THOMAS, Rachel (dir.). L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXI siècle: entre passivité et plasticité des corps en marche. *Grenoble: Rapport de Recherche*, n. 78, dez. 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, v. 8, n. 1, Rio de Janeiro, abr. 2002a.

\_\_\_\_\_. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002b.

TUMULTO



Alessia de Biase\*

## Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea

De uma antropologia do  
espaço à uma antropologia da  
transformação da cidade

Duas disciplinas, uma em que o espaço está no centro das preocupações e a outra em que o espaço é o contexto das interações. Esta foi desde sempre a definição da relação com o espaço da Arquitetura e da Antropologia. Esta foi também a base das relações que poderiam se estabelecer entre ambas as disciplinas.

Formada em Arquitetura e Urbanismo na Itália, defendi uma tese de doutorado em Antropologia Social e Etnologia, na França, na EHESS.<sup>1</sup> “Trabalhar com quem habita as casas e as cidades”, eu dizia à Franco La Cecla meu orientador de mestrado em arquitetura durante o meu primeiro trabalho etnográfico no bairro da Goutte d’Or em Paris, “é bem mais interessante e ativo para ‘fazer a cidade’ do que conceber, sozinha, essas casas e essas cidades...!” Vários anos se passaram e eu continuo a pensar que trabalhar com os habitantes é fundamentalmente uma maneira de trabalhar ativamente sobre a cidade, sobre “fazer a cidade”. “Bem naturalmente”, por causa

\* arquiteta, antropóloga, coordenadora do Laboratório  
Arquitetura/Antropologia – LAA/LAVUE/CNRS -  
ENSAPLV/ Paris-França

tradução: Paola Berenstein Jacques

dos meus estudos em Arquitetura e Urbanismo, eu cheguei à Antropologia: na verdade tive a sorte de encontrar no meu caminho vários personagens, arquitetos, urbanistas, como Giancarlo de Carlo,<sup>2</sup> que me formaram a um certo tipo de olhar que não se restringe aos limites disciplinares e que se constrói a partir de uma abordagem sensível da cidade. Minha chegada na Antropologia não é de forma alguma ligada a uma impossibilidade de fazer teoria em Arquitetura e Urbanismo,<sup>3</sup> mas sim a uma vontade de me formar a uma escuta do Outro, a uma compreensão da ideia que este se faz de outros e finalmente à apreensão de outras formas de olhar o mundo. Esta busca ao longo dos anos e das pesquisas de campo se transformou naquilo que, no *Laboratoire Architecture/Anthropologie*,<sup>4</sup> nós chamamos de uma abordagem antropológica que, como veremos, vai bem além dos limites da própria disciplina.

Por estranhos desvios de heranças,<sup>5</sup> foi a partir de minha formação como antropóloga que eu redescobri uma grande afeição por alguns urbanistas humanistas, como Patrick Geddes no começo do século XX, e foi a partir do Urbanismo, consequentemente, que eu alimentei a minha necessidade de transformar os discursos, as narrativas individuais em narrativas coletivas, e a me questionar infatigavelmente sob quais formas (gráficas ou não) estas últimas podem ser traduzidas para participar ativamente do “fazer a cidade”. Todo meu trabalho é no sentido de fazer dialogarem as duas abordagens, antropológica e urbanística, de buscar formas de as fazer trabalharem juntas para se pensar a cidade e para pensar que os limites colocados muitas vezes entre as disciplinas seriam apenas uma distância entre diferentes formas de olhar.

## ENCONTROS NO PASSADO

A Antropologia e a Arquitetura já tentaram no passado alguns encontros mais ou menos

férteis e formalizados mas sem chegar a fundar um verdadeiro campo disciplinar próprio. A partir dos anos 1980, houve na França uma necessidade de fundar uma Antropologia do espaço para “reagir” principalmente à produção modernista da cidade que ocorreu desde o final da Segunda Guerra Mundial e nos anos 1960 através dos estudos das arquiteturas ditas tradicionais.<sup>6</sup>

Arquitetos, sociólogos, psicólogos e antropólogos (em grande minoria), começaram então a organizar seminários, colóquios, fundar laboratórios de pesquisa,<sup>7</sup> cursos nas escolas de arquitetura,<sup>8</sup> para se confrontar e organizar um pensamento crítico e suas ferramentas operacionais. A leitura do estudo do vilarejo Bororó de Claude Lévi-Strauss (1958), *La dimension cachée* de Edward T. Hall (1971), *Anthropologiques* de Georges Balandier (1976) e as primeiras reflexões de Georges Condominas sobre o conceito antropológico do espaço social (1977), formam as primeiras bases teóricas deste grupo cujo perímetro continua bem circunscrito até hoje. Em 1983 torna-se o ano de “fundação” da Antropologia do espaço uma vez que duas ocasiões se apresentam para tornar pública essa abordagem: a publicação de *Anthropologie de l'espace* de Françoise Paul-Levy e Marion Segaud na nova coleção do Centre Georges Pompidou e o colóquio “Espace Habitat Société” no Musée de l'Homme, organizado por aqueles e aquelas que fundaram o atual *Laboratoire Architecture/Anthropologie*.

As bases dessa abordagem, que se pretendem necessariamente interdisciplinares, são fundadas sobre o princípio:

*[...] de um lado tratar do espaço como categoria explicativa assim como as organizações sociais, os sistemas político-econômicos, os sistemas de valores, e de outro lado elaborar os conceitos e métodos, as problemáticas necessárias para a existência de*

*uma antropologia que tenha o espaço como objeto.*  
(PAUL-LEVY; SEGAUD, 1983, p. 26)

Estas propostas compartilhadas pela necessidade de mostrar a questão espacial como uma chave para a compreensão de culturas outras, tornaram-se muito menos interessantes a partir do momento em que olhamos os resultados produzidos por esta Antropologia do espaço onde infelizmente esta necessidade científica foi traduzida pela completa exclusão de outros dados (econômicos, políticos, sociológicos etc.) necessários em contrapartida para a compreensão dos lugares de forma mais complexa.

E aqui achamos nosso primeiro questionamento, o que é esse espaço de que fala a Antropologia do espaço? O espaço é dado, na definição que eles nos propõem, como “o significado do termo utilizado pelos arquitetos e urbanistas.” (SEGAUD, 2007, p. 12) Mas, qual é este significado, não sabemos exatamente e, por tomar como testemunhas arquitetos e urbanistas, eles se sentem isentos de afirmar uma posição científica e se esquivam de enunciar, dentro dos dois campos disciplinares, a definição do que seria um espaço, o que pode ser encontrado em muitas páginas de literatura científica.<sup>9</sup> Do que podemos compreender de sua forma de considerar o espaço, eles se referem mais a uma questão geométrica regida pelas medidas (escala e dimensão) e pela distância (FARINELLI, 2003): uma realidade absoluta, atemporal, topológica<sup>10</sup> do que a uma questão, ao contrário, dos lugares que são caracterizados pela presença humana, impregnados de história, relacionais, imprecisos geograficamente, espaços praticados, *chôrologiques*.<sup>11</sup> O que pode parecer contraditório com relação aos seus objetos privilegiados de pesquisa, a arquitetura vernácula e seus usuários, e à afirmação de sua posição crítica ao Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo,

mas se observamos atentamente essa abordagem e os tipos de objeto que esta Antropologia do espaço queria analisar nos encontramos continuamente e sistematicamente com os *topoi*. E na verdade as classificações, os catálogos tipológicos, muito “estáticos” (ABELES, 1984, p. 111) devem ser testados de maneira comparativa nas arquiteturas e nos lugares tradicionais, a partir de quatro universais (habitar, fundar, distribuir e transformar) definidos como “marcadores significativos das relações dos homens ao espaço” (SEGAUD, 2007, p. 12) Estes trabalhos de classificações (chamados de “etno-arquitetura”) se mostram bastante “operacionais” para os arquitetos lhes dando os elementos simbólicos e técnicos imediatamente utilizáveis: situações estáveis e estáticas que poderiam seguramente se tornar fáceis pontos de apoio para dar mais sentido a projetos arquitetônicos.<sup>12</sup>

“Essa classificação é tão operatória para as sociedades de ontem quanto para aquelas de hoje em mutação acelerada.” (SEGAUD, 2007, p. 12), e é então utilizada para trabalhar tanto nas arquiteturas tradicionais do mundo todo quanto para estudar o segundo tipo de espaço privilegiado de estudo desta antropologia: a habitação a princípio de massa e depois as experimentações dos arquitetos.

Por um lado, as arquiteturas tradicionais levam a descobrir o Outro longínquo ao trabalhar principalmente com os levantamentos dessas arquiteturas e suas práticas associadas, reduzindo assim por vezes a complexidade das situações estudadas pelos pesquisadores.<sup>13</sup>

Por outro lado, esta “ação crítica contra o modernismo” se desenvolve em torno do estudo de práticas de habitar e de desvios espaciais desenvolvidos pelos habitantes nos grandes conjuntos habitacionais, lugar por excelência da expressão dos dogmas modernistas. A questão da habitação se torna então o campo ideal para trabalhar esta “operacionalidade”, necessária entre

arquitetos e pesquisadores em Ciências Humanas e Sociais, cujo objetivo era de encontrar princípios para uma melhor produção de habitação. Este tipo de trabalho produziu um nicho muito importante ligado à recepção e avaliação das arquiteturas pelos habitantes.<sup>14</sup>

As posturas científicas e críticas louváveis, tanto na França produtiva e construtiva das *Trente Glorieuses*<sup>15</sup> quanto da pesquisa nas escolas de arquitetura que viram nas suas experiências seu primeiro impulso, sofrem de uma fraqueza de origem: uma espacialização extrema e cega que levou a não se desejar colocar estas experiências dentro de uma tradição científica que começou bem antes e fora da França.

## SE ESPECIALIZAR ...

Inicialmente a especialização científica efetuada ao longo dos últimos séculos, pelos modernos,<sup>16</sup> levou e leva ainda hoje à uma impermeabilidade disciplinar cada vez mais forte (sobretudo pela linguagem, que se tornou um jargão enigmático para a maioria dos leitores) e a pesquisadores cada vez mais fechados em sua especialidade sem ter mais qualquer tipo de “visão do conjunto” e a horizontes científicos cada vez menores. Paradoxalmente, a Antropologia do espaço sofreu desta especialização, desde seu início pela escolha deste termo – espaço – usado para descrevê-la, decliná-la com relação às outras antropologias, tinha-se, por seu valor fora da escala (e do tempo) dada ao termo, tanto a possibilidade de se incluir todas as tradições e experiências espaciais outras (criando-se assim um verdadeiro “campo” como nos *studies* norte-americanos), quanto ao mesmo tempo e em completa contradição, a impossibilidade, por sua amplitude, de construir e de identificar claramente o seu objeto de estudo. E, então, neste desejo de especialização reencontramos uma forma de cegueira com relação a todos os

florescentes cruzamentos disciplinares em torno do espaço experimentado em outros campos e, mais particularmente, um enfraquecedor distanciamento da Antropologia urbana muitas vezes considerada como uma “outra Antropologia”, uma outra especialização, como se o espaço da cidade não pudesse ser o tema de um diálogo comum. Este distanciamento é causado, pelos autores da *Anthropologie de l'espace*, pelos objetos de pesquisa da antropologia urbana (a minorias, os efeitos da grande cidade sobre a organização social, as redes etc.) que se concentram em “compreender a exceção mais do que a regra” (SEGAUD, 2007, p. 26), os lugares mais do que os espaços, eu diria, no lugar de pesquisar os *topoi* da relação homem/espaço em todos os contextos e culturas.

Assim as experimentações metodológicas tais como a “observação flutuante” que Colette Petonnet (1979), nesses mesmos anos, inicia nas periferias de Paris em plena transformação dialogam muito pouco com os estudos sobre esses mesmos lugares, os conjuntos habitacionais, feitos por arquitetos e sociólogos deste grupo (*Anthropologie de l'espace*).

Também estão ausentes os importantes posicionamentos dos antropólogos franceses tais como Gerard Althabe ou Marc Augé, que, nestes mesmos anos, fundam uma *anthropologie des mondes contemporains* (Antropologia dos mundos contemporâneos) que faz da cidade um dos lugares privilegiados para observar as mudanças e experimentar uma etnografia do presente. (ALTHABE, 1984, 1992; AUGE, 1992, 1994)

E finalmente, é curioso o esquecimento da reflexão sobre o espaço feita por Michel de Certeau em 1980 no primeiro volume do livro *L'Invention du quotidien*, relido e redescoberto na França somente depois de sua passagem pelos EUA.<sup>17</sup>

A linha de separação se concretiza, evidentemente, tanto em torno dos objetos e



a sua escala, quanto em torno das abordagens epistemológicas utilizadas: a Antropologia do espaço só pode ser profundamente e categoricamente estruturalista e dificilmente poderia dialogar com todos aqueles que, na mesma época, não procuravam nem leis nem regularidades para explicar a relação entre o espaço e a sociedade, procurando ultrapassar, na antropologia ou em outras disciplinas, esta visão do mundo.

A Antropologia do espaço, como acabamos de ver, decide se “isolar” com relação ao importante debate intelectual, sobretudo pós-estruturalista desses mesmos anos, que toma a questão espacial e, mais precisamente, a cidade como objeto científico privilegiado.

Mas esse isolamento está indiretamente relacionado a uma outra especialização, tipicamente francesa, dos objetos destas antropologias: a separação entre arquitetura e urbanismo. Trata-se de uma triste fratura acadêmica francesa entre as duas disciplinas, já que nos outros países europeus, o Urbanismo é estudado nas faculdades de Arquitetura.<sup>18</sup> Assim, na Itália por exemplo,<sup>19</sup> uma apreensão da cidade na grande escala do planejamento urbano e de desenvolvimento (do ponto de vista histórico, teórico e técnico), e uma apreensão do objeto arquitetônico são ensinados no mesmo curso universitário, “Arquitetura”. O que forma o olhar com mais ferramentas sem nunca se dividir, como infelizmente é feito aqui na França, de maneira muito violenta, ao dividir as escalas de ação e de reflexão, e sobretudo as Ciências Sociais e Humanas do projeto arquitetônico e urbano. Esta separação, entre Ciências Sociais e Humanas e o projeto arquitetônico e urbanístico, muda completamente o horizonte dentro do qual trabalhamos: neste corte, de fato, o projeto passa a ser algo mágico, Alban Bensa (2006, p. 334) fala de uma “alquimia” do arquiteto, a partir de sua experiência colaborativa com Renzo

Piano. Um momento muito exclusivo, onde são requisitadas altas competências técnicas que apenas o arquiteto teria acesso. Mas dentro desta economia temporal do projeto, nós sabemos que esta parte dita “técnica” corresponde somente uma parte ínfima, e que não é fundamental ao próprio projeto. Giancarlo de Carlo, em magistral artigo de 1973, expressa a necessidade de voltarmos a pensar a Arquitetura e o Urbanismo como parte das Ciências Humanas e de nos desligar desta visão romântica da arquitetura como “criação”, que a liga progressivamente ao mundo da arte contemporânea. A arquitetura são as pessoas e nada mais, ele dizia. As derrapagens desta “mágica projetual” nós podemos encontrar de forma espetacular nos *archistar* que produzem “esculturas” mundo afora (LA CECLA, 2010; DE BIASE, 2007, 2008)<sup>20</sup> mas também, e em grande quantidade, nos projetos bem mais modestos elaborados em algumas escolas de arquitetura onde o ensino do projeto se reduz a uma questão de forma, de função e de técnica, sem nunca levar em consideração a dimensão social e o complexo jogo de atores subjacente.

## INSERIR-SE EM UMA HISTÓRIA

O segundo ponto fraco da Antropologia do espaço é uma certa negação histórica com relação a outras experiências similares em outros lugares do mundo e também em outras épocas. “Esta ausência de consideração ao contexto, o princípio mesmo da *tabula rasa*”, eram justamente as críticas que a Antropologia do espaço fazia ao Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo (SEGAUD, 2007, p. 25) mas essas críticas retornaram de forma surpreendente, como um *boomerang*, contra ela.

Na verdade as necessidades “transdisciplinares” como poderíamos chamá-las hoje, levantadas pela questão do espaço nos anos 1980, nós as herdamos de muito longe apesar

da linhagem mais corrente e reconhecida por diferentes autores passar sempre por três arquitetos que trabalharam com a arquitetura vernácula: Bernard Rudofsky, Paul Oliver e Amos Rapoport (cf. VIARO; ZIEGLER, 2007, p. 22-23). O primeiro com a célebre exposição fotográfica no MoMa em New York, “Architecture without architects” em 1965, o segundo, que escreveu em 1967 *The need for the New Approach*, que se tornou um dos textos fundadores sobre o *habitat* vernáculo e a inspiração que este deve ser para os arquitetos; e por fim o terceiro com o livro *Pour une anthropologie de la maison*, lançado na França em 1972, com um primeiro esboço de uma teoria da casa.

Esta curta genealogia proclamada nos explica muito deste estreitamento, à Arquitetura sozinha, da problemática inicial talvez muito abrangente. Com relação às questões de uma transdisciplinaridade e das experimentações metodológicas (além das escolas de pensamento e das correntes de referência) para se aproximar das problemáticas espaciais e sociais que trabalham em todas as escalas, nos parece importante hoje – no sentido de, talvez, reconstruir nossa filiação e nossa herança – não esquecer das experiências começadas na Europa no final do século XIX. Me refiro particularmente ao urbanismo humanista nascido na Inglaterra em reação às violentas operações urbanas efetuadas nas grandes capitais européias e à falta de cuidado com o cotidiano dos habitantes. Vão neste sentido, e com uma impressionante contemporaneidade, as críticas que Patrick Geddes (1854-1932) formula, em 1904, sobretudo com relação ao Barão Haussmann e à Joseph Stübben.<sup>21</sup>

*Atrás dos grandiosos bastidores da modernidade um conhecimento mais íntimo da cidade e dos habitantes revela o fato de que, apesar do crescimento moderno da riqueza, a família média parisiense tem menos espaço hoje para viver nos*

*novos prédios que antes nos antigos, e isto com custos mais caros para os aluguéis e os impostos.*<sup>22</sup>

Mas quem é Patrick Geddes? Ele é um biólogo e botânico anárquico do final do século XIX que revolucionou, no início do século XX, a maneira de apreender, olhar, pensar a cidade ao inventar metodologias transdisciplinares, dentre as quais, algumas hoje se tornaram rotinas, por vezes tidas como dadas, para todo plano urbano: o diagnóstico (*survey*) antes do plano, por exemplo.<sup>23</sup>

*Geddes introduziu um tipo de planejamento fundado sobre o tempo, a paciência, o cuidado amoroso do detalhe, a interrelação atenta entre passado e futuro, a insistência sobre a escala humana e sobre as aspirações humanas [...] e finalmente a disponibilidade de deixar uma parte essencial do processo para aqueles que estão intimamente implicados: os cidadãos.*<sup>24</sup>

Esta atenção ao cotidiano, e às formas de habitar das pessoas, pode ser encontrada depois no próprio Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) a partir de 1953, quando um grupo de jovens arquitetos, o *Team Ten*<sup>25</sup> começou a perceber os limites dos princípios definidos pela Carta de Atenas e as derrapagens que eles poderiam criar ao aplicá-la. Em suas ações, eles se inscrevem claramente na genealogia começada por Patrick Geddes e outros anarquistas humanistas do século XIX e o começo do século XX.<sup>26</sup> A partir da desconstrução da complexa relação entre espaço e sociedade, motivo de luta do Movimento Moderno, tratado a partir de um pensamento dual de causa/efeito, eles se opunham violentamente aos processos binários e lineares que buscam, por um lado, simplificar as situações e, por outro, pensam resolver e encontrar soluções a partir de regras universais. A necessidade de um trabalho de projeto com os habitantes ganha então importância tanto

nas experimentações de participações<sup>27</sup> quanto no nascimento de uma necessidade declarada por arquitetos como Giancarlo De Carlo de solicitar uma avaliação das arquiteturas pelos habitantes. A mesma inquietude fundará, alguns anos depois, o nicho da antropologia do espaço que tem como eixo a recepção das arquiteturas e a avaliação pós-ocupação.

*Nunca falamos de como os destinatários usam ou podem usar o prédio que os foi destinado: se eles correspondem bem, de forma medíocre ou mal a suas necessidades. O julgamento da obra arquitetônica é sempre feito de forma completamente independente do seu uso. A obra é julgada boa, medíocre ou ruim segundo valores que realmente são figurativos [...] Sempre evitamos o discurso daqueles que usam como se fosse um argumento banal ou grosseiro: em realidade nós pensamos que a arquitetura, considerada como arte, não pode ser, por definição, contaminada com aspectos concretos da realidade cotidiana. (DE CARLO, 1973, p. 90-91)*

A busca por interlocutores de outras disciplinas<sup>28</sup> para reunir todas as competências necessárias para elaborar melhores projetos se torna um fato real. Retomando completamente o ensino geddesiano, o projeto, em qualquer escala, da arquitetônica à urbanística, é proposto como um processo onde o habitante como todos os outros atores implicados, inclusive o arquiteto urbanista, trabalham juntos.

A antropologia começa então a aparecer como uma referência e números inteiros da revista criada por Giancarlo de Carlo em 1977, *Spazio e Società*, foram dedicados à etnografias e à arquitetura tradicional e experimentando comparações entre estas e as arquiteturas modernas. Os ensaios de antropólogos, geógrafos, urbanistas ou arquitetos criaram um grande

lugar de debate nos cruzamentos disciplinares. Na França, à exemplo da Itália, é criada a revista *Espace et société* seguindo um pouco a mesma linha, mas se tornou depois uma revista com vocação interdisciplinar mas identificada, ao contrário da italiana, exclusivamente de Ciências Humanas. Este pequeno exemplo anódino, nos mostra mais uma vez a complexidade da relação entre Ciências Humanas e Sociais, Arquitetura e Urbanismo.

A escolha de não inserir-se numa grande tradição internacional do século XX é sem dúvida um ponto fraco desta antropologia do espaço que ao invés de se reconhecer nesta ilustre genealogia decide se isolar ao fechar cada vez mais seu perímetro de ação a partir do momento que seus objetos privilegiados perdem importância com relação à evolução da sociedade.<sup>29</sup>

## POR UMA POSTURA ANTROPOLÓGICA

Mas porque fazer essa crítica? Qual o seu sentido?

Eu coordeno um dos laboratórios que fundaram esta *anthropologie de l'espace*, o *Laboratoire Architecture/Anthropologie*, e esta crítica me interessa para compreender o que hoje quer dizer fazer pesquisa com objetos espaciais misturando disciplinas, como a Arquitetura ou o Urbanismo, com a Antropologia.<sup>30</sup>

Me parece importante, para compreender os diferentes caminhos que se abrem para nós e talvez chegar a escolher e propor um caminho, se deter um instante sobre a ideia de “arquitetura”: se por arquitetura consideramos o objeto acabado e estático, projetado e contruído (prédio tradicional ou não, ou habitação), nós estamos e nos encontramos face a pesquisas que defendiam uma abordagem transdisciplinar entre arquitetura e antropologia, hoje escolhendo como objetos o que Christelle Robin tinha com muita propriedade chamado de “exportação de modelos” (1992): de

um lado nós temos a arquitetura neo-tradicional, profundamente nostálgica, produzida pelas grandes potências imobiliárias e que hoje abrange as periferias do mundo todo como uma cenografia de um passado idílico, mas que nunca existiu. (DE BIASE, 2007, p. 45; LOUBES, 2008) E por outro lado, na mesma lógica, temos as produções dos *archistar* que inserem no mundo todo objetos que desafiam a cada concurso as leis estáticas propondo, ainda, uma cega confiança na idéia de que o avanço tecnológico determinará inelutavelmente nosso futuro. (BIASE, 2007, p. 45; LOUBES, 2008) Devemos atentar ao risco de cairmos numa semiótica do espaço mais ligada à forma do que ao sentido e ao uso.

Mas se consideramos – reevindicando uma filiação e a herança escolhida – a “arquitetura”, não somente como um objeto<sup>31</sup> mas também como um processo de produção espacial coletiva em contínua negociação, encontraremos campos que se abrem para uma antropologia de novos e interessantes objetos.

Nesta compreensão não estática da arquitetura, é preciso que julguemos que está resolvida a distinção entre a elaboração do problema (e a análise preliminar ou diagnóstico), a concepção e execução e os usos (DE CARLO, 1973, p. 128; CALLON, 1996): todos estes componentes são o projeto e fazem parte dele ao mesmo tempo, e um não é mais importante do que os outros. Na separação tradicional, ao contrário, par cada fase correspondem atores que tem um tipo de intervenção muito “especializada”<sup>32</sup> sem que nenhum deles, somente o arquiteto, tenha um visão de conjunto do processo todo. Esta visão bem tristemente especializada, de um lado impede efetivamente de considerar os atores de todas as disciplinas como *planners*, como Geddes os chamava, e de outro lado, por consequência, favorece a uma desresponsabilização desses

mesmo atores que são considerados “secundários” com relação ao projeto final. A questão da responsabilidade, que considero fundadora de uma abordagem do projeto, deveria ao contrário ser compartilhada desde o início por todos os atores envolvidos, partindo do exemplo de uma “desinfantilização” do habitante que poderia assumir em todo o processo um estatuto de *planner* tanto quanto os arquitetos, urbanistas, pesquisadores em ciências humanas e sociais, e demais atores implicados.

A responsabilização, tipicamente geddesiana, de todos os atores produz um *prendersi cura* (tomar cuidado) que muda completamente as perspectivas e os horizontes de ação.

*O problema que os prédios nos colocam é exatamente o oposto do célebre estudo de Étienne Jules Marey sobre a fisiologia do movimento. Ao criar o seu ‘fuzil fotográfico’, Marey queria fixar numa sequência de imagens o fluxo contínuo do vôo de uma gaivota para compreender o mecanismo, o que nenhum observador tinha conseguido até então. Nós temos a necessidade do contrário, pois nosso problema é que os prédios sempre parecem terrivelmente estáticos. Parece impossível compreendê-los pelo movimento, como ‘vôo’, como uma série de transformações. Como nós sabemos todos – e particularmente os arquitetos, bem entendido – um prédio não é um objeto estático, mas sobretudo um projeto em movimento, e que mesmo já contruído, ele continua sendo transformado por seus usuários, continua sendo modificado pelo que acontece dentro e fora, que ele vai ser demolido ou renovado, muitas vezes alterado e transformado até ficar irreconhecível. Nós o sabemos, mas nosso problema é que não temos um equivalente do fuzil fotográfico de Marey, já que, quando nós reproduzimos um prédio, ele tem sempre a forma de uma estrutura fixa, impassível, impressa em quatro cores nas*

*revistas de luxo folheadas pelos clientes nas salas de espera dos escritórios de arquitetura. Se Marey tinha se frustrado por não poder representar o vôo de um passaro numa sequência de imagens fixas, quanto não estaríamos contrariados de não poder representar o fluxo do projeto que forma um prédio sob a forma de um movimento contínuo.* (LATOUREYNEVA, 2008, p. 80)

Esta ideia de arquitetura que não se reduz somente ao objeto mas que convoca também o tempo, e as diferentes práticas envolvidas pode se tornar um *objet scientifique* a ser estudado ou praticado na ação. Seguir esse “fazer arquitetura” ou o “fazer cidade”, quer dizer buscar entender como apreender, analisar e restituir a mudança e a transformação. No lugar de persistir analisando o objeto arquitetônico como uma coisa pronta, estática e acabada, a ideia do movimento nos abre a possibilidade de ver o projeto, como nos mostrou Geddes no início do século XX, como um jogo contínuo, onde todos os atores continuam a negociar, ninguém ganha ou perde, mas todos aprendem de maneira responsável formas de negociar juntos.

O que fazer então? Quais objetos trabalhar neste laboratório de pesquisa? Como “reconstruir”, sem trair, o projeto científico deste laboratório, procurando produzir uma pesquisa que possa ser inscrita no mundo que nos rodeia? Os objetos estudados no passado, além das críticas aqui formuladas, deveriam nos levar a compreender que eles poderiam ser suas possíveis e necessárias transformações para fazer uma “Antropologia” que deveria levar em conta a profunda transformação do mundo nas últimas décadas.

Um primeiro passo foi o de compreender o que poderia ser esta “Antropologia”. Era uma “obrigação acadêmica” ou como dizia Pierre Clément uma “iniciação a mundo longinquo” para

os arquitetos? Nós tínhamos entendido, ao nos obrigar a fazer o trabalho de campo em conjunto<sup>33</sup>, que a Antropologia não era somente uma disciplina, mas seria uma postura, uma forma de apreender, de abordar e de olhar de dentro, intimamente, criar ferramentas, toda uma maneira de fazer, de pensar e de estar frente ao outro que merecia uma atenção constante aos detalhes e a sua necessária articulação com as grandes escalas (espaciais ou narrativas) – este famoso “estrabismo metodológico” de que Marc Augé havia me falado. (DE BIASE; ROSSI, 2006) Esta antropologia é também um tipo de produção científica que defende e quer traduzir e tornar legíveis os processos, compreender os mecanismos e pensar as suas maneiras de mostrá-los. (TAUSSIG, 2005) Uma antropologia que, como a arquitetura<sup>34</sup>, reivindicaria além de sua filiação a uma disciplina, uma ligação com uma postura e um tipo de “produção”: uma antropologia que poderia ser defendida, praticada e reivindicada pelos arquitetos, urbanistas e atores de outras disciplinas.

## **POR UMA ANTROPOLOGIA DA TRANSFORMAÇÃO**

Diante de um mundo que se quer quase totalmente urbanizado como diria Marc Augé em 1992, nós estamos inevitavelmente confrontados com a questão da cidade.<sup>35</sup> Um jogo de escalas era necessário e uma articulação entre escala arquitetônica e escala urbana que nos pareceu finalmente clara na pesquisa sobre a questão do morar em prédios altos hoje em Paris (“LAA”, 2009). Para compreender as questões reais colocadas, tivemos que rapidamente sair da escala do prédio, do *habitat*, para trabalhar a escala do olhar, do horizonte e da paisagem: as torres dos prédios só tinham sentido, e só poderiam levar a projetos futuros, se trabalhássemos com a escala urbana e paisagística. O salto de escala, que poderia passar despercebido, mudou completamente o olhar dos habitantes sobre sua forma de habitar, dos



administradores que nos contrataram para essa pesquisa sobre seu próprio objeto e finalmente do nosso próprio olhar o que nos ajudou a fazer um salto heurístico na definição de nosso objeto científico.

A cidade vista como algo profundamente material, em contínuo movimento e negociação, se tornou então o contexto adequado para nossa antropologia. Do nosso passado e de nossa estimulante ancoragem dentro de uma escola de arquitetura, nós escolhemos herdar o *savoir-faire* com esta “materialidade”, o saber trabalhar com o “concreto” que, como se sabe, deriva de *cum + crescere*, crescer junto. (BERQUE, 2010, p. 66)

Explorar as questões de uma antropologia da transformação da cidade se tornou então o nosso objeto: uma cidade que não é um simples cenário das interações do grupo estudado, uma cenografia, mas é um processo material e simbólico de espaços e tempos que são continuamente imaginados, narrados, negociados e projetados pelas pessoas que o habitam, por aqueles que os controem e os administram e por todas as restrições (materiais, políticas, econômicas etc.) que vão surgindo paulatinamente. Os processos materiais, que transformam a cidade, os discursos que participam destas transformações, são tão entrelaçados que é necessários analisá-los de forma conjunta para poder entender suas complexidade e interdependências: foi preciso alargar nossos horizontes e receber novos olhares.

Aprender a olhar, falar e trabalhar juntos em torno de um objeto, como a transformação, se tornou então um dos nossos desafios: se desarmar, parafraseando Georges Didi Huberman (2010), de seus *habitus* disciplinares (sem nunca renunciar a suas próprias ferramentas) – processo extremamente complicado e longo de se colocar em prática, um verdadeiro exercício de paciência – para se rearmar de um novo olhar e uma nova linguagem em

comum. Esta implementação constante de uma abordagem transdisciplinar se tornou uma de nossas necessidades científicas que foi traduzida na construção contínua de ferramentas conceituais e metodológicas que permitissem apreender a transformação na articulação de escalas e horizontes espaciais e temporais.

Dentro desta Antropologia da transformação, três tempos e três escalas de análise se cruzam sem parar: a cidade herdada, a cidade habitada, ou a cidade do presente que se faz e desfaz continuamente; e por fim a cidade projetada, que se confronta constantemente com seu horizonte futuro. Entendemos logo que estudar o “fazer a cidade”, queria dizer nos impedir de escolher um desses três tempos, e também de prever, ao contrário, como os manter constantemente juntos, de os recompor constantemente, mesmo anacronicamente, para compreender a profundidade das ações.

E assim nós começamos a procurar trabalhos de campo que poderiam nos colocar a prova, e que poderiam transformar nossas formas de olhar o mundo. Primeiro, frente ao espetáculo da demolição dos grandes conjuntos habitacionais modernistas – destes modelos de habitar que foram um dos objetos privilegiados da *anthropologie de l'espace* – e as novas propostas de ideias de cidade e de habitar juntos, nós escolhemos o caso dos *4000 sud de La Courneuve* para compreender, não tanto como se vive em um lugar estigmatizado (o que nos teria levado a uma antropologia urbana mais clássica),<sup>36</sup> mas sim como “se dá” a transformação (material, formal, simbólica, política, econômica e sociológica) deste território desde a sua construção (final dos anos 1950). Um trabalho de campo ainda aberto, em contínua atenção de nossa parte, que encontrou sua forma de expressão em um *site* internet ([www.laa-courneuve.net](http://www.laa-courneuve.net)), para buscar relatar esta complexidade desta antropologia da transformação,

um pouco como o fuzil fotográfico de Marey (BIASE, 2010; 2011a; 2011b; LAA, 2009).

Da mesma forma mas explodindo a escala, nós começamos a contruir de forma modesta e paciente<sup>37</sup>, uma antropologia do *Grand Paris*, objeto impossível de identificar e, por sua imensidão, impossível de se fazer etnografias, como dizia de maneira justa Michel Agier (2009, p. 9), mas que nos caiu como uma luva: estar no meio de um grande processo de transformação de uma cidade, uma capital, que fabrica continuamente ferramentas para ser pensada, projetada, imaginada nos próximos 20/30 anos.<sup>38</sup> Nós sabíamos muito bem que isto não era simplesmente uma questão de “forma”, era questão da relação “dentro/fora”, da maneira de reinventar um imaginário que pudesse englobar o que sempre esteve fora, as periferias (*banlieues*), de torná-las acessíveis e para isso assujeitadas a uma profunda e violenta mutação sociológica e fundiária. Mas também de compreender, numa escala maior, como Paris pode jogar com sua “posição” num contexto econômico e global que alimenta a competição entre as grandes metrópoles mundiais (financeirização dos processos de fabricação urbana e de atratividade global, Biase, Zanini, 2011). E ao mesmo tempo, articulando continuamente as escalas, como compreender como os habitantes narram esta transformação pelos detalhes, por uma prática ordinária da cidade e como isso pode dialogar sem parar com o resto. Evidente que assim ela parece uma empreitada cíclica sem saída e epistemicamente inviável. Na realidade, de forma paciente, nós trabalhamos os detalhes, procurando produzir descrições que se inspirariam também da observação minuciosa e poética das metamorfoses de Goethe, colocando em andamento trabalhos de campo paralelos em lugares onde esta transformação começava a ganhar uma forma.<sup>39</sup> Para tal criamos em 2008 o *Observatoire du Grand Paris*,<sup>40</sup> um tipo de *Outlook Tower*

geddesiana de hoje,<sup>41</sup> habitada por antropólogos, urbanistas, especialistas sonoros, cientistas políticos, economistas, botânicos, filósofos, geógrafos, moradores, historiadores, que pouco a pouco tentavam compreender juntos essa transformação metropolitana.

Esta antropologia da transformação da cidade requer sem dúvida paciência, um conhecimento íntimo dos lugares, mesmo se isso possa parecer paradoxal tendo em vista a escala do objeto, e a colaboração entre as disciplinas para chegarmos a um *prendersi cura* da cidade.

Na expressão italiana *prendersi cura*, utiliza-se o *cura* latino, que não só é o cuidado mas também o monitoramento, a atenção e o interesse dedicado ao tema; seus derivados são, entre outros, a segurança (*sine-cura*) e a *curiositas*, a curiosidade. No mesmo sentido que Geddes deu no início do século passado ao *take care* cotidiano da cidade, mas também o *caring for* de Carol Gilligan et Joan Tronto, que incitaram, nos anos 1980-90, uma responsabilização dos indivíduos no cuidado do mundo e também à “ética como política do ordinário” de Sandra Laugier hoje (2009, p. 80-88).

Em francês, a *cura* se restringe ao ambiente médico, perdendo assim toda essa riqueza semântica que permite associá-la tanto à *curiositas* quanto à *securitas* da cidade. Este sentido médico foi por séculos o centro das relações que o urbanista e o arquiteto estabeleciam com seu território, os transformando nos médicos que curavam a cidade-organismo. Neste sentido não podemos esquecer que o higienismo, nascido na França de Napoleón III se tornou a grande ferramenta dos “urbanistas cirurgiões”. Esse tipo de relação, demiúrgica, confere hoje à segurança um poder de cura que permite encontrar uma tradução espacial nos projetos de urbanismo. *Avere cura*, ao contrário, alarga nossa maneira de se relacionar com o espaço vivido, permite uma postura onde nos tornamos curiosos

da cidade que habitamos ou trabalhamos. Se trata de um convite a ter uma atitude de disponibilidade ou de interesse, a sermos *lovers* como dizia Patrick Geddes, com relação ao tema dado e estudado. Os pequenos gestos, as pequenas coisas que controem o cotidiano e que reinventam continuamente os compromissos necessários para que cada um possa encontrar seu lugar, tornam-se coisas que precisam *avere cura* para se compreender, no sentido de se tomar cuidado juntos, da cidade.


## RECOMPOR

Neste sentido, tentamos continuamente recompor os saberes sobre a cidade para enfim a tornar legível, mas não *decifrável* (no sentido positivista, quantitativo) para o mundo. Tentar (*Essayer*), como nos diz Georges Didi-Huberman (2010, p. 98), é próximo de exigir, exigência: a palavra *essai* vem de *exagium* que deriva de *exigere*: “fazer sair qualquer coisa de outra coisa”. *Sempre retomar tudo de novo para reaprender* caracterizaria a atitude de Aby Warburg na sua incessante releitura do *Bilder Atlas* para experimentar outras possibilidades e caminhos de leitura (99). Esse tentar (*essayer*) contínuo, duvidoso e tateante, que nós praticamos para esta antropologia da transformação, nos aproxima da prática do artesão que ao fazer, ao tentar, pensava nas coisas. O verbo grego *poiain*, fazer, se aproxima das palavras poesia et poiética. “os artesãos são todos *poiêtai*, fabricantes, [...] mas nós não damos a estas pessoas o nome de *poiêtai*, de poetas”. (PLATON; BANQUET, 205 b-c) Desde então, não paramos de aumentar a perigosa e triste separação entre a cabeça e a mão, entre a ciência e a técnica, entre o pensar e o fabricar, entre analisar e projetar e entre projetar e habitar, fazendo assim aumentar ainda mais esse paradoxo que pretende que teoria e empiria sejam dois mundos separados.

A empiria e a experiência são entretanto fundamentais para aprender e apreender as coisas, para estar no mundo. Neste sentido, o que nos interessa é explorar no “fazer a cidade” no seu ato, no seu processo de construção material que coloca em ação uma abordagem que poderíamos definir como artesanal de apreensão do mundo.

*No fundamento do artesanato, encontramos três atitudes elementares: a faculdade de se localizar, de questionar e de abrir [...] A capacidade de se localizar mostra a faculdade de localizar onde acontece algo importante [...] A capacidade de questionar não é mais nem menos do que uma maneira de examinar os lugares [...] o que dá a experiência da curiosidade, uma experiência que suspende a resolução e a decisão que se está sondando [...] e finalmente a capacidade de abrir um problema se nutre de saltos intuitivos, especialmente do poder de aproximar domínios desiguais e de preservar um conhecimento tácito no salto de um a outro. O simples efeito de ir e voltar entre diferentes domínios de atividade leva a olhar de um novo olho os problemas. Quem diz ‘abertura’ diz ‘se abrir à’, no sentido de estar aberto à outras formas de fazer as coisas, à passagem de uma esfera de hábito a outra. Essa atitude é tão elementar que sua importância se tornou pouco conhecida. (SENNETT, 2010, p. 372-4)*

A Antropologia da transformação é uma exploração da metamorfose urbana feita por pequenos gestos, ensaios, materiais recosturados, pedaços de pensamento colados uns aos outros e não por grandes ideias ou teorias... Fabricar um pensamento, é algo longo que requer tempo, nós pensamos que fazer as coisas de forma paciente, experimentar materialmente as pistas, pode nos ajudar a abrir portas que de outra maneira continuariam fechadas.

Trata-se, muito provavelmente, de uma empiria impertinente, a nossa, mas uma empiria impertinente cheia de ternura pelo mundo que nos rodeia. 

## Notas

<sup>1</sup> École de Hautes Études en Sciences Sociales, tese de doutorado: *Gaúchos-vênitiens: anthropologie d'une double identité au Rio Grande do Sul, Brésil*, defendida em 2003, com orientação de Marc Augé, publicada em 2009.

<sup>2</sup> NdT: um dos primeiros arquitetos a trabalhar com a questão da participação nos projetos urbanos, fazia parte do grupo de jovens arquitetos modernos conhecido por *Team X* ou *Team 10* que faziam a crítica interna (dentro dos CIAMs) aos princípios funcionalistas da Carta de Atenas defendida por Le Corbusier.

<sup>3</sup> Esta é a posição de alguns arquitetos/antropólogos, que consideram a Antropologia como uma 'iniciação' a mundos logínquos, como podemos ver também nesta citação emblemática de Pierre Clément (1987, p. 19) "Se o arquiteto se torna 'antropólogo é de um lado porque sua disciplina dá pouco espaço para as 'arquitecturas menores' sobre as quais este estuda ou de outro lado porque a arquitetura como disciplina, deixa pouco espaço ao trabalho teórico em geral; muitos se sentem então obrigados de se dirigir para outras disciplinas, para o campo da história ou da antropologia... Esta aproximação disciplinar que faço é pouco gloriosa, o arquiteto faz antropologia porque ele não poderia fazer outra coisa. Mas ele faz realmente Antropologia e, aí, pelo respeito à antropologia, eu diria não."

<sup>4</sup> NdT. Laboratório Arquitetura/Antropologia. Disponível em: <<http://www.laa.archi.fr>>

<sup>5</sup> A questão da herança de saberes é muito presente em meu trabalho e na minha reflexão sobre interdisciplinaridade, a partir da diferença ruskiana proposta por Patrick Geddes entre *Heredity*, o que herdamos passivamente, e *Heritage*, o que escolhemos herdar.

<sup>6</sup> O estudo das arquiteturas tradicionais na França corresponde ao que na Inglaterra, Paul Oliver e, nos EUA, o IASTE, chamaram de "Vernacular Architecture". (cf VIARO; ZIEGLER, 2007, p. 22)

<sup>7</sup> O Laboratoire Architecture/Anthropologie na ENSAPLV (Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette), que tenho a honra de coordenar, foi criado em 1986.

<sup>8</sup> É preciso lembrar que as escolas de arquitetura são criadas na França a partir de maio de 1968, quando a separação da Escola de Belas Artes (Beaux Arts) leva à criação de Unidades pedagógicas em Arquitetura independentes que correspondem,

hoje, mais ou menos (por causa de várias reformas e fusões impostas) às Ecoles Nationales Supérieures d'Architecture.

<sup>9</sup> Um dos primeiros antropólogos a se questionar de forma pioneira sobre a diferença entre espaço e lugar foi Michel de Certeau em 1980.

<sup>10</sup> Lembremos que o termo espaço vem do grego *spàdion* ou *stàdion*, lugar ou tempo que há entre dois termos. No francês antigo *espace* (espaço) significava sobretudo um lapso de tempo, uma duração: "o sol ocupa o *espace* do dia". Esta *mimesis* entre espaço e tempo, nos leva a entender seu valor absoluto. Ao contrário *lieu* (lugar), de *locus* ou *st-locus* latino, é o espaço que um corpo ocupa, o local. A palavra *stèle* (estela, placa com inscrição), intimamente ligada à palavra *lieu* (lugar), nos indica precisamente onde está algo.

<sup>11</sup> Trata-se aqui da importante reflexão feita por Augustin Berque (2000) sobre a diferença entre *topos* e *chôra*: "Pois o ecúmeno, como relação humana na escala terrestre, nunca se limitou ao *topos* dos corpos localizáveis; ele sempre foi, também, constituído das representações que os sujeitos humanos fazem das coisas, e então a concreta ligação ao corpo material das coisas leva ao que para nós é a realidade. Esta vai além então do *topos* dos corpos; Berque compreende igualmente *chôra*, quer dizer um meio existencial fora do qual eles são uma abstração. Na realidade, então, o ecúmeno é ao mesmo tempo *topos* e *chôra*. Ele é mensurável como o corpo, e incomensurável como as sensações ou os símbolos que são ligados e fazem as coisas, não simples objetos". (BERQUE, 2011)

<sup>12</sup> O grande problema desta interdisciplinaridade é a completa submissão das Ciências Humanas e Sociais à Arquitetura, sabendo-se que esse tipo de relação foi construído dos dois lados: o projeto, neste caso, é um ato criativo, feito pelo arquiteto que deve se alimentar de vários elementos (culturais, simbólicos, sociológicos, etc) fornecidos pelas Ciências Humanas e Sociais. O caso da relação de Alban Bensa com Renzo Piano para o projeto do Centro Cultural Tjibaou na Nova Caledônia (1989-1998) é típico. Esse tipo de relação leva também a considerar as Ciências Humanas e Sociais como "garantias" de uma abordagem sensível para os projetos arquitetônicos e urbanísticos. Em experiências pessoais vi diversas vezes a inserção de nomes de pesquisadores ou laboratórios do campo das Ciências Humanas e Sociais em projetos para mostrar que as equipes levam em conta esse aspecto "humano" e "sensível": as colaborações se resumem a uma pequena pesquisa pelo laboratório (sempre uma pesquisa de base) que será incluída, mesmo tendo pouco dialogado, no relatório final (ou no projeto) do arquiteto-urbanista.

<sup>13</sup> Um dos grandes pressupostos da Antropologia, a presença do pesquisador no trabalho de campo que conduz inevitavelmente a modificações de situações e práticas, é raramente levada em conta nessa busca de *topoi*.

<sup>14</sup> Sobre este tema, lembro do importante trabalho de Jean Michel Leger, de 2006.

<sup>15</sup> NdT: a expressão Trente Glorieuses diz respeito a um período próspero de crescimento econômico de mais ou menos 30 anos, desde o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, até a crise mundial do petróleo, em 1973.

<sup>16</sup> Refiro-me ao pensamento moderno em geral e não somente ao Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo consolidado por Le Corbusier e declarado pela Carta de Atenas publicada em 1943.

<sup>17</sup> Lembremos que Michel de Certeau, assim como Paul Ricœur tiveram seu reconhecimento na França após sua passagem pelos EUA. De Certeau ensinou em San Diego nesta época do lançamento do seu livro, que teve péssimas críticas na França e fez um grande sucesso nos EUA. Seu reconhecimento deu-se graças ao apoio de Marc Augé, que retoma passagens fundamentais deste livro (*Invenção do Cotidiano*) no seu próprio livro *Non-lieux* (1992) – como por exemplo a distinção entre espaço e lugar – e, posteriormente, como presidente da EHESS, o convida a voltar à França.

<sup>18</sup> Refiro-me a Faculdade de Arquitetura e não Escola de Arquitetura já que a França é o único país da Europa que trata academicamente a Arquitetura de forma diferente das outras disciplinas. O Urbanismo é ligado ao Ministério da Educação Nacional e a Arquitetura ao Ministério da Cultura.

<sup>19</sup> O caso italiano é tomado aqui como contra exemplo por duas razões: a primeira, mais geral, diz respeito a uma pedagogia universitária em Arquitetura na Itália que influenciou enormemente outros países europeus com exceção da França; e a segunda razão, mais pessoal: eu me formei em Arquitetura em Veneza, em meio a essas questões, e não percebo qualquer ressonância delas nas escolas francesas.

<sup>20</sup> Encontramos também, hoje, as reflexões de Bruno Latour na aplicação arquitetônica da teoria dos atores-redes (LATOURET; YANEVA, 2008), e o trabalho de antropólogos, como Sophie Houdart (2009) na França e Alben Yaneva (2009) na Inglaterra, que fizeram etnografias em escritórios de grandes arquitetos (Kuma Kengo e Rem Koolhaas) para compreender como, por quais caminhos, estes produzem suas arquiteturas.

<sup>21</sup> Joseph Stübben (1845-1936) está entre os fundadores da disciplina urbanística (com Camillo Sitte na Áustria, Raymond Unwin na Inglaterra, Ildefonso Cerdà na Espanha), é autor alemão do importante *Der Städtebau* (1890).

<sup>22</sup> Geddes analisa a situação parisiense em comparação com as outras grandes capitais europeias em pleno desenvolvimento moderno no seu *report* sobre Dunfermline, cidade escocesa

em pleno desenvolvimento industrial. Cf. *Dunfermline: City Development: A Study of Parks, Gardens and Culture Institutes. A report by Carnegie Dunfermline Trust*, Edinburg 1904. (FERRARO, 1998, p. 217)

<sup>23</sup> “Diagnóstico antes do plano” se tornou o *slogan* Geddesiano por excelência, entretanto este mostra pouco da sua complexa visão do diagnóstico (*survey*), retomada depois por Giancarlo De Carlo, para quem o próprio plano já começava no momento do diagnóstico.

<sup>24</sup> Assim Lewis Mumford, outro grande historiador do urbanismo americano, descreve o trabalho de Geddes no artigo “Mumford on Geddes” publicado em *The Architectural Review* em 1950. (FERRARO, 1998, p. 269)

<sup>25</sup> Dentre os mais importantes: Jaap Bakema, holandês, Georges Candilis, grego que trabalhava na França, Giancarlo De Carlo, italiano, Aldo van Eyck, holandês, Alison et Peter Smithson, ingleses, Shadrach Woods, nascido nos EUA e trabalhava na França. (Cf. RISSELADA; VAN DEN HEUVEL, 2005)

<sup>26</sup> Entre outros, no fim do século XIX Pyotr Krapotkin, cientista russo e Elisée Reclus, geógrafo francês, que representava para a Geografia o que Geddes significou para o Urbanismo. Não podemos esquecer a contribuição fundamental deste último ao estudo direto da natureza, propondo uma outra forma de “fazer a geografia” com seus pés, olhos, sentidos, além de seus livros: os magníficos *Histoire d'un ruisseau* (1869) e *Histoire d'une montagne* (1880) são exemplos deste “fazer a geografia”. Elisée Reclus entre outros nos deixou, uma ideia de Geografia social e uma crítica da cartografia absolutamente contemporâneas.

<sup>27</sup> Depois das experimentações de Geddes no começo do século XX, entre as duas guerras, e no final da Segunda Guerra, durante a reconstrução, caminhos paralelos na Europa e no mundo continuam este Urbanismo (e Arquitetura) humanista. Para citar somente alguns: na Itália as figuras de Adriano Olivetti, e a revista *Comunità*, Ludovico Quaroni, Carlo Doglio, Danilo Dolci, além de Giancarlo De Carlo, na Bélgica Lucien Kroll, nos EUA Paul e Percival Goodman, Christopher Alexander com o *advocating planning*, na Índia Balkrishna Vithaldas Doshi . . .

<sup>28</sup> São célebres as reflexões alimentadas pela Antropologia, de Aldo Van Eyck, arquiteto holandês do Team Ten, sobre os vilarejos dos Dogons, os pueblos precolombianos ou as favelas no Peru, mas também a necessidade que esse autor expressou sobre o trabalho interdisciplinar entre Antropologia e Arquitetura. (VAN EYCK, 1972, p. 91-128)

<sup>29</sup> Sobre a evolução dos objetos da *anthropologie de l'espace* ver o artigo bem completo de Alain Viaro e Arlette Ziegler (2007).



<sup>30</sup> Mas, também, para não cair nas mesmas armadilhas, nem mesmo da Geografia e da Economia etc.

<sup>31</sup> Ao me posicionar assim, não nego a existência de uma ótima arquitetura realizada por arquitetos que não usam, por diferentes motivos, processos participativos.

<sup>32</sup> Mesmo a participação dos habitantes é “especializada” e temporalizada. . .

<sup>33</sup> Arquitetos, antropólogos, geógrafos, urbanistas, cientistas políticos, paisagistas. . . pesquisadores do Laboratoire Architecture/Anthropologie (LAA).

<sup>34</sup> São sempre atribuídos três níveis para Arquitetura: a disciplina, o objeto e a profissão.

<sup>35</sup> Existe um interessante debate entre uma antropologia *na* cidade (antropologia urbana) e uma antropologia *da* cidade, reivindicada já há alguns anos por alguns antropólogos como Michel Agier (1999).

<sup>36</sup> Me refiro a estudos de caso onde o espaço se torna pura cenografia de interações, o que chamo de antropologia *na* cidade (antropologia urbana), e não uma antropologia *da* cidade.

<sup>37</sup> Estamos convencidos que estes projetos só podem ser conduzidos de forma modesta e paciente, mesmo se as escalas em questão são enormes e os tempos das mudanças cada vez mais rápidos.

<sup>38</sup> O presidente da França lançou em 2008 uma consulta internacional com 20 equipes de arquitetos, para pensar o futuro da capital francesa “Le Grand Paris de l’agglomération parisienne”, promovida pelo Ministère de la Culture et de la Communication; em 2009 abril na Cité de l’Architecture et du Patrimoine a exposição que relatava os trabalhos dessas 20 equipes, e que instalou um debate permanente na cidade (sites na internet participativos, audiências públicas, artigos. . .). (OBSERVATOIRE DU GRAND PARIS, 2009; SOTGIA, 2011)

<sup>39</sup> Por exemplo, nós estamos terminando agora uma etnografia do projeto do futuro grande *hub* metropolitado do Le Bourget, e ao mesmo tempo uma etnografia no território onde este deverá se implantar para compreender como esta transformação é percebida pe narrada pelos habitantes mas também por todos os outros atores do território. Cf. *Qualifier la transformation, ou comment se projette l’idée de qualité de vie dans le futur Grand Paris*, <http://www.laa.archi.fr/spip.php?article256>, Mas também teses de doutorado que procuram ferramentas para etnografar essa transformação territorial estão sendo realizadas no Laboratoire Architecture/Anthropologie, como por exemplo pela doutoranda Maria Anita Palumbo sobre a transformação lenta e imperceptível do bairro da Goutte d’Or, ou ainda a tese da doutoranda Federica

Gatta que busca relacionar as contínuas transformações Boulevard Périphérique em Paris (transformação presente desde sua construção) dentro deste contexto do Grand Paris, a partir de uma observação etnográfica minuciosa de alguns lugares escolhidos onde este fenômeno pode ser manifestar de forma particular.

<sup>40</sup> Ver: <http://observatoiregrandparis.org>.

<sup>41</sup> Patrick Geddes funda em 1892 o primeiro Observatório de Cidade, em Edinburgh, a *Outlook Tower*, que era um dispositivo para os habitantes e os pesquisadores de várias disciplinas reencontrarem a cidade e onde foi organizado um museu regional e um centro de *survey* permanente sobre a cidade.

ABELES, M. Organisation de l’espace, organisation dans l’espace *L’Homme*, n. 2, 1984. p. 109-111. t. 24

AGIER, M. *L’invention de la ville: banlieues, townships, invasions et favelas*. Paris: Éditions des archives contemporaines, 1999.

AGIER, M. *Esquisses d’une anthropologie de la ville*. Luvain: Bruylant-Academia, 2009.

ALTHABE, G.; LEGE, B.; SELIM M. *Urbanisme et réhabilitation symbolique*. Paris: Anthropos, 1984.

ALTHABE, G. et al. *Urbanisation et enjeux quotidiens*. Paris: Anthropos, 1985.

ALTHABE, G.; FABRE, D.; LENCLUD, G. (Org.). *Vers une ethnologie du présent*. Paris: éd. MSH, 1992.

AUGE, M. *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Le Seuil, 1992.

AUGE, M. *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Paris: Aubier, 1994.

BALANDIER, G. *Anthropologiques*. Paris: PUF, 1976.

BENSA, A. *La fin de l’exotisme. Essais d’anthropologie critique*. Toulouse: Anarcharsis, 2006.

BERQUE, A. *Écoumène. Introduction à l’étude des milieux humains*. Paris: Belin, 2000.

BERQUE, A. *Milieu et identité humaine. Notes pour un dépassement de la modernité*. Paris: ed. donner lieu, 2010.

BERQUE, A. Poétique naturelle, poétique humaine. Les profondeurs de l’écoumène. In: BERQUE, A.;

- BIASE, A. de; BONNIN, Ph. (Org.). *La poétique de l'habiter*, Actes du colloque de Cerisy la Salle. Paris: éd donner lieu, 2011.
- BIASE, A. de; ROSSI, C. (Org.). *Chez nous. Identités et Territoires dans les Mondes Contemporains*. Paris: Editions de La Villette, 2006.
- BIASE, A. de. Comme Architecture globale, *cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, numéro monographique. *L'espace anthropologique*, n. 20-21, p. 42-47, 2007.
- BIASE, A. de. Habiter la nostalgie. Notes pour un terrain post-global. In: BERQUE, A.; BIASE, A. de; BONNIN, Ph. (Org.). *L'habiter dans sa poétique première*, Actes du colloque de Cerisy la Salle, Paris: éd donner lieu, 2008.
- BIASE, A. de. *Véniétiens dans la Pampa. Anthropologie d'une double identité au Rio Grande do Sul, Brésil*. Paris: L'Harmattan, 2009.
- BIASE, A. de. Non è polvere su una giacca. *Lo squaderno*, n.16, 2010. Disponible em: <<http://www.losquaderno.professionaldreamers.net/>>.
- BIASE, A. de. Pour une poétique du 'faire avec'. In: BERQUE, A.; BIASE, A. de; BONNIN, Ph. (Org.). *La poétique de l'habiter*, Actes du colloque de Cerisy la Salle, Paris: éd donner lieu, 2011a.
- BIASE, A. de. Replacer le regard, créer des écarts. In: DUARTE, Cristiane Rose; VILLANOVA, Roselyne de (Ed.) *Nouveaux regards sur l'habiter Outils et méthodes, de l'architecture aux sciences sociales*. Paris: Le manuscrit, 2011b.
- BIASE, A., ZANINI, P. Ereditare il futuro? In: *La prima volta*, Catalogue, Roma: Laterza, 2011.
- CERTEAU, M. de. *L'invention du quotidien – Arts de faire 1*, Paris: Gallimard, 1980.
- CALLON, M. Le travail de la conception en architecture. *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n. 37, 1996.
- CONDOMINAS, G. Pour une définition anthropologique de l'espace social. In: *Asie du Sud-Est et Monde Insulinidien*. CEDRASEMI, v. 8, n. 2, 1977.
- DE CARLO, G. L'architettura della partecipazione. In: RICHARDS, J.M.; BLAKE, P.; DE CARLO, G.. *L'architettura degli anni Settanta*. Milano: il Saggiatore, 1973. p. 87-142.
- DIDI-HUBERMAN, G. *L'Œil de l'histoire - Remontages du temps subi*. Paris: Minuit, 2010. t. 2
- EYCK, A. van L'intérieur du temps, *Le sens de la ville*. Paris: Seuil, 1972. p. 91-128.
- FARINELLI, F. *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*. Torino: Einaudi, 2003.
- FERRARO, G. *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India, 1914-1924*. Milan: Jaca Book, 1998.
- HALL, E. *La dimension cachée*. Paris: Seuil, 1971.
- HOUDART, S. Quand la culture prend formes. *L'Homme*. 166, p. 217-224, 2003.
- HOUDART, S.; MINATO, C. *Kuma Kengo. Une monographie décalée*. Paris: donner lieu, 2009.
- LABORATOIRE ARCHITECTURE/ ANTHROPOLOGIE - LAA. *Les réenchantement de La Courneuve*, rapport de recherche, PUCA, 2009.
- LABORATOIRE ARCHITECTURE/ ANTHROPOLOGIE - LAA. *Habiter en hauteur à Paris ou comment se construit la notion de hauteur dans une métropole contemporaine*, rapport de recherche. Mairie de Paris, 2009.
- LA CECLA, F. *Contre l'architecture*. Paris: Arléa, 2010.
- LATOURE, B. *La Science en action*. Paris: La Découverte, 1989.
- LATOURE, B.; YANEVA, A. Donnez-moi un fusil et je ferai bouger les bâtiments' Le point de vue de la théorie de acteur-réseau sur l'architecture. In: GEISER, Reto (Ed.) *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*. Basel: Birkhäuser, 2008. p. 80-89.
- LEGER, J-M. *Yves Lion. Logements avec architecte*. Paris: Créaphis, 2006.
- LEVI-STRAUSS, C. *Anthropologie structurale I*. Paris: Plon, 1958.
- LAUGIER, L. L'éthique comme politique de l'ordinaire. *Multitudes* n. 37/38. Politique du care. 2009.
- LOUBES, J-P. Chine: fabrication du style néo-ouïgour. *Etudes Orientales*, Juin, 2008.
- OBSERVATOIRE DU GRAND PARIS. *L'exposition*. 2009. Disponible em: <<http://issuu.com/>>

observatoiregrandparis/docs/ogp\_01?AID=10752329&PID=3662453&SID=skim725X93812X05a292261da33c969e8ec0a14ed9ca2f>.

PAUL-LEVY, F.; SEGAUD, M. *Anthropologie de l'espace*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1983.

PETONNET, C. *On est tous dans le brouillard: Ethnologie des banlieues*. Paris: Galilée, 1979.

RISSELADA, M.; HEUVEL, D. van der. (Org.). *Team 10. 1953 – 1981*. In: *Search of A Utopia of the Présent*. Rotterdam: NAI Publishers, 2005.

ROBIN, Ch. *Espaces des autres*. Paris: Editions de La Villette, 1987.

ROBIN, Ch. *La ville européenne exportée*. Paris: Ed. de La Villette. 1992. (2.v)

SEGAUD, M. *Anthropologie de l'espace : habiter, fonder, distribuer, transformer*. Paris: Armand Colin, 2007.

SENNETT, R. *Ce qui sait la main, La culture de l'artisanat*. Paris: Albin Michel, 2010.

SOTGIA, A. *Edifier sans bâtir, Le Grand Paris, métropole du XXIe siècle*, Post-doc. Research in Paris. Mairie de Paris 2009-2010. 2011. Disponible en: <http://www.laa.archi.fr/spip.php?article253>.

VIARO, A., ZIEGLER, A. De l'architecture vernaculaire au post-global: quelques reperes. *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, numéro monographique "l'espace anthropologique", n. 20-21, p. 21-31, 2007.

VIRILIO, P. *L'espace critique: essai sur l'urbanisme et les nouvelles technologies*, Paris: éd. Christian Bourgois, 1984.

YANEVA, A. *Made by the Office for Metropolitan Architecture. An Ethnography of Design*. Rotterdam: 010 Publishers, 2009.

## TUMULTO



Rachel Thomas\*

### **Crítica e engajamento** **Posturas de apreensão sensível** **da cidade contemporânea<sup>1</sup>**

Como apreender a cidade contemporânea? Quais metodologias utilizar? Em qual filiação teórica e segundo quais noções conceituais ancorar esta apreensão? O tema é ambicioso. Ele também é bastante vasto, muito complexo e oferece de fato múltiplas pistas de reflexão. Eu escolherei três que não são nem dogmas, nem uma metodologia a se seguir às cegas, mas sobretudo caminhos de pensamento a compartilhar. O primeiro diz respeito a necessidade hoje de construir e de desenvolver uma crítica sensível do urbano e de suas evoluções no século XXI. Tendo como base um questionamento mais amplo, sobre a ressurgimento de estigmas higienistas na cidade contemporânea, o primeiro caminho consiste em se questionar sobre a possibilidade de uma crítica do urbano a partir da noção de ambiência, e a delimitar as condições e as posturas que esta crítica solicita. A segunda pista de reflexão diz respeito ao engajamento do pesquisador no trabalho de campo e no processo de pesquisa colaborativo com diferentes equipes internacionais. Neste caso, trata-se de defender uma ética da pesquisa a partir do sensível que – além das considerações acadêmicas sobre a objetividade necessária do pesquisador – coloca em questão sua posição intermediária e solicita um engajamento carnal. E por fim, o terceiro caminho de pensamento

\* *socióloga, pesquisadora do Laboratório CNRS CRESSON / Grenoble-França*  
*tradução: Paola Berenstein Jacques*

proposto deve dar conta do difícil trabalho de tradução (de palavras, de ideias, de métodos, de análises...) e de disponibilização em comum – ou mais precisamente de partilha – que exige toda pesquisa que mistura mundos disciplinares e culturais plurais.

Estas linhas de trabalho, exigentes, às vezes problemáticas, se configuram em pesquisas recentes que questionam, de maneira polêmica, as tendências atuais de assepsia, apaziguamento e pacificação das ambiências pedestres contemporâneas.<sup>2</sup> Se estes questionamentos são testemunhas de uma certa maturidade do campo das ambiências arquitetônicas e urbanas, elas reenviam também a uma dimensão até agora pouco explicitada do sensível e pouco trabalhada pela teoria das ambiências arquitetônicas e urbanas:<sup>3</sup> a sua dimensão política, entendida aqui em sua acepção mais ampla, como dependente da *polis*, quer dizer da organização da sociedade urbana, das práticas e da vida coletiva na cidade. (ARENDR, 1958) Em que precisamente a noção de ambiência abriria um caminho para uma leitura política das sociedades urbanas e dos espaços públicos do século XXI? Qual crítica ela autorizaria das formas de experiência e de partilha de ambiências?

## ESTIGMAS HIGIENISTAS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA?

As preocupações ambientais em curso no século XXI,<sup>4</sup> se elas afetam largamente as políticas públicas urbanas, modificaram consideravelmente no passado recente o planejamento das mobilidades e o *design*<sup>5</sup> das ambiências. Da hegemonia do carro, passamos assim, em menos de 20 anos, a um retorno de interesse pelos modos de transporte ditos “doces” (andar a pé, de bicicleta, alguns transportes coletivos...), que consomem pouco espaço e energia, e em consequência assistimos à re-emergência de uma ilustre figura da vida urbana: o

pedestre.<sup>6</sup> São numerosas as prefeituras que, através da formalização de planos de deslocamentos urbanos (Plans de Déplacements Urbains – PDU),<sup>7</sup> promovem o andar à pé para aumentar a qualidade de vida na cidade e melhorar a saúde de ses cidadãos. Na Europa, e mais precisamente no continente norte-americano, este entusiasmo pelo andar a pé se traduz por uma utilização de novos princípios de planejamento que podemos nos perguntar se estes não estariam hoje na origem de novas estéticas urbanas. Várias tendências, amplamente difundidas, podem ser rapidamente descritas.

A primeira diz respeito ao alisamento dos solos urbanos e a especialização separatória de zonas de circulação. Em nome do princípio da cidade acessível para todos, os solos urbanos tendem na verdade a ser sistematicamente nivelados no mesmo plano e todos as saliências, inclinações ou obstáculos são eliminados para facilitar o deslocamento de pessoas com deficiência motora ou mobilidade reduzida (em situação de deficiência motora, idosos com dificuldades para andar, grávidas, pessoas que precisam de andadores etc.). Além disso, e com a finalidade de favorecer seu escoamento, os diferentes fluxos de deslocamento (pedestres, bicicletas, transporte público, veículos a motor) são agora sistematicamente separados em diferentes corredores de circulação fechados e isolados por barreiras. Ao contrário, onde o escoamento do tráfego de automóveis não é mais uma prioridade, os fluxos são diluídos em chamadas “zonas de encontros”<sup>8</sup> ou ainda regulados pela implementação de mecanismos de desaceleração.

Por outro lado, a atenção dada pelos políticos e urbanistas à limpeza e à segurança nos espaços públicos urbanos é cada vez mais importante. No campo da limpeza, as intervenções são essencialmente, no continente europeu e norte-americano, na luta contra a poluição visual



(pixações, anúncios publicitários, manchas de chicles...) e olfativas (projeto de proibição do cigarro nos parques e praias de Nova Iorque, tratamento de esgotos, eliminação de excrementos caninos, odorização festiva de espaços públicos urbanos...). No campo da segurança, a utilização de dispositivos de vigilância nos espaços públicos se soma à implementação de uma iluminação urbana com objetivo securitário.

Por fim, a tendência atual à extensão do perímetro dos espaços pedestres se apoia geralmente nas operações de requalificação, revitalização ou embelezamento de espaços públicos urbanos, e algumas tendem para a sua patrimonialização. Assim, são muitos os bairros centrais ou ainda novos bairros periféricos que são “pedestrializados” que recorrem a cenografias urbanas do passado: supressão das calçadas para criar uma vala central para evocar o *caniveau* medieval, implantação de candelabros para lembrar os tempos dos *allumeurs de réverbère*, nova “roupagem” das ruas para se colocar um mobiliário urbano estilizado (lixeiras, bancos, postes...). São numerosos assim estes bairros e espaços no centro das cidades que se iluminam a noite e/ou se “naturalizam” (são colocados elementos aquáticos e vegetais, zonas de preservação e planos de floração...), pretendendo garantir ao pedestre uma paisagem de circulação apaziguada e também em dar aos espaços, se não uma identidade própria, uma etiqueta suplementar.

Em outros lugares, e principalmente no continente sul americano, “o retorno e a circulação com enunciados higienistas midiatizam o projeto urbano”. (RIVIERE D’ARC, 2010) Do “fachadismo” ao “patrimonialismo” se somam a expulsão das populações mais pobres cuja aparência e estilo de vida, são sistematicamente relacionados à sujeira e aos distúrbios, que parecem incompatíveis com as políticas de embelezamento das cidades.

## A DIMENSÃO POLÍTICA E CRÍTICA DA NOÇÃO DE AMBIÊNCIA

Estes movimentos não são novos. A cidade do século XIX, e depois a do século XX, em uma formidável conquista territorial e de salubridade pública, foram também ditadas por imperativos de planejamento dos fluxos circulatórios.<sup>9</sup> A diferença hoje com estas evoluções históricas da cidade é que elas são mundializadas, nos seus aspectos sensíveis, sociais e físicos. Na verdade, pelo mundo todo, e independentemente das particularidades de cada lugar, de cada cultura de habitar e de planejar, o alisamento da cidade – compreendido tanto como a eliminação das asperezas, homogeneização dos cenários urbanos, pacificação da vida pública e neutralização das particularidades culturais – se generaliza. (SENNETT, 2002)

Os trabalhos de Simmel (1903), e mais tarde as crônicas de Kracauer (1921) assim como os ensaios de Benjamin (1939), descrevem de forma escrupulosa essas transformações no cotidiano, atualizando a emergência de novos estilos de vida, revelando as modulações por vezes ínfimas das sensibilidades urbanas de uma época. Mas, se este interesse pelas formas fenomenológicas e as expressões sensíveis da modernidade alimenta em cada um deles uma sociologia dos sentidos, ele constitui também uma maneira de pensar e de debater os custos e as vantagens destas transformações. Mais do que uma crítica encantatória da modernidade, estes trabalhos abrem uma via de questionamento ponderado, mais sem concessões, do futuro do urbano.

Nosso trabalho se inscreve na linhagem dessas teses. Ele se questiona sobre as condições de possibilidade da experiência sensível da cidade e dos modos de existência da partilha das ambiências. Trata-se de questionar os processos (sociais, culturais, históricos...) em curso na constituição

e na partilha de um mundo sensível comum. Em que as ambiências participam da partilha do sensível? Que apreendemos da ambiência quando ela é posta à prova em uma diversidade de contextos culturais e de evolução das formas de vida social? Estas questões deveriam permitir tratar do alcance político da noção de ambiência. Ao mesmo tempo, este trabalho deve abarcar os processos pelos quais esta experiência sensível se incorpora no cotidiano urbano. Se uma perspectiva de trabalho assim se pretende descritiva e apreende os fenômenos na escala do corpo em movimento, ela não é por isso acrítica. A descrição das evoluções das formas sensíveis da vida urbana permite na verdade “levantar o véu” (FOSSIER; MANICKI, 2007) sobre as potencialidades e os obstáculos ao desenvolvimento da *polis*: ela mostra as formas pelas quais as transformações urbanas alteram os rituais do cotidiano, permitindo ou dificultando certas formas de vida urbana (as formas de movimento, de permanência, de interações...), reconfiguram os tipos e as modalidades de partilha das ambiências. Estas pistas de pesquisa, em articulando o sensível ao político (RANCIERE, 2000), os tratando de uma posição desviante ou radical (BOLTANSKI, 2009), se colocam também na contramão dos olhares passadistas ou moralistas sobre a evolução do urbano. Uma vez que ela ganha forma precisamente a partir de um estudo empírico e a partir de uma atenção aos pequenos arranjos humanos, ela se libera também de uma visão nostálgica da cidade e das críticas dualistas, presentes a cada crise urbana, a cada mudança ideológica, a da transformação das condições de percepção. Mais do que denunciar patologias da cidade ou de elogiar seus charmes, os trabalhos se questionam mais sobre as variações de natureza induzidas, na experiência urbana ordinária, por essas evoluções. Assim, eles revelam, esclarecem, colocam em debate o que está em jogo (em termos sociais, éticos, políticos, ambientais...) nessas

transformações. Deslocando os olhares da escala microsociológica para a escala urbana, eles situam as problemáticas no centro das questões de sociedade e das controvérsias sobre o espaço público urbano.

Assim, trata-se também de mostrar que o apoio concedido à estas formas de lentidão na cidade (DUMONT; VON DER MÜHLL, 2007; MILLER, 2010), se inscritas no espaço e modificando as práticas urbanas, transforma também a ordem moral e social e veicula implicitamente propostas de mudança para novos modelos de urbanidade. Na Europa e na América do Norte, os modelos da cidade asséptica ou apaziguada nos levam a repensar também a ressurgência de formas de higienismo moral. (KOKOREFF, 1991; MATTHEY; WALTHER, 2005; SECHET, 2006) Embelezada, desobstuída, ecológica, a “cidade asséptica” seria virtuosa do ponto de vista da “saúde ambiental”: ao “encantar” e limpar o cotidiano do pedestre, ela evacuaría as tensões da vida urbana e garantiría um tempo de fuga na cidade. Abrandada, verde, sem conflitos, a cidade apaziguada garantiría a convivialidade e a hospitalidade: planejada a partir de projetos de demonstração da vida pública e de amenidades próprias a um “viver juntos melhor”, ela participaria da harmonia da comunidade urbana. Nos países emergentes (e sobretudo no Brasil), as políticas ditas de “pacificação” partem do mesmo princípio: a intervenção urbana e a manipulação de ambiências ao serviço da coesão e da paz social. Ordenada, vigiada, segura, a “cidade pacificada” asseguraria a tranquilidade dos cidadãos e a proteção do bem comum. Mais do que objetivos ligados a “saúde ambiental” ou de convivência, ela revelaria uma forma de proteção da sociedade urbana. Mas essas três ideias de planejamento, que muitas vezes coexistem, afetam tanto as maneiras de estar, de fazer, de se mover quanto a própria natureza do espaço público como lugar de aparecimento e de convívio com o Outro. Deste ponto de vista, uma

crítica sensível do urbano coloca em questão a eficácia destas ideias de planejamento em termos de experiência urbana e de partilha das ambiências. (THOMAS, 2011) As ideologias de segurança pública ou de encantamento dos lugares, na base dos modelos de cidade pacificada ou asséptica, são assim questionadas do ponto de vista dos modos de coexistência que elas subentendem: formas de estar, de fazer, de se mover entre, mais do que formas de viver juntos? Ao mesmo tempo, ela se questiona sobre a natureza e o alcance do espaço público contemporâneo, particularmente a partir do modelo da cidade apaziguada: no século XXI, o que será que o espaço público urbano permite de ser, fazer, partilhar? Quais são os valores que ele veicula? Quais ideias de *polis* e do mundo sensível ele desenvolve? Ela procura também iluminar os paradoxos, as ambivalências, que acompanham essas mutações dos modelos urbanos. À quais incertezas e ambiguidades ela faz confrontar o cidadão?

## O ENGAJAMENTO CORPORAL DO PESQUISADOR

Uma tal perspectiva de pesquisa, uma vez que ela trata de questões atuais e levanta controvérsias, necessita de um questionamento de posturas metodológicas. Ao contrário desta posição de poder dos intelectuais esclarecidos que, ela própria, garantiria a justiça e a imparcialidade da ciência, uma crítica sensível do urbano impõe um enraizamento profundo no trabalho de campo. Mais precisamente, ela torna necessária um engajamento no mundo do Outro e uma porosidade de suas maneiras de fazer, de sentir, de aparecer, de se mexer... Precisamente, ela defende uma pesquisa incarnada (THOMAS, 2007) que, longe de toda forma de objetivação do sensível, requer um engajamento corporal e afetivo. Porque a prática do trabalho de campo supõe uma presença no mundo do Outro e um encontro com o Outro, porque o exercício da crítica emana “o que eu sou” e “o que me afeta”, o desaparecimento do pesquisador

como sujeito aparece claramente improvável e impensável num trabalho que parte do sensível. Sem colocar em questão a posição necessária do “entre-eles” dos cientistas, a pesquisa incarnada exige uma aptidão à empatia, à desestabilização de seus postulados, ao questionamento de suas ferramentas de pesquisa empírica. Trata-se, dizendo de outra forma, não de observar, de descrever e de analisar a vida urbana “do alto”; mais sobretudo de se interessar pela vida urbana que está acontecendo, a partir de um ponto de vista de imersão. Esta arte da implicação, que é também aquela da fragilidade e da falibilidade, obriga a questionamentos, a desaprendizados. Ela conduz às vezes a experiências perturbadoras, estranhas (no sentido simmeliano do termo), desestabilizantes.<sup>10</sup> Mas a cada vez, trata-se claramente de se colocar em “uma prática fenomenológica daquilo que se está vivendo”. (DEPRAZ, 2004) Ancorado no movimento do mundo e na situação de observação, o pesquisador é assim obrigado a perturbar as suas formas de estar em campo, de “fazer um trabalho de campo” em equipe e de produzir coletivamente conhecimentos diretamente ligados ao real. Se esta ética do engajamento cria por vezes tensões e lentidões, se ela se dá a partir de tateamentos e de reposicionamentos contínuos, ela não pode, entretanto, ser acusada de subjetivismo. Estas vivências, uma vez que elas são tão repetidas até a saturação, em seguida elas são partilhadas e discutidas, recolocam em questão os pressupostos do pesquisador, obrigando o tempo todo a testar a solidez de seus argumentos, convidando sempre a se reposicionar em direção ao ponto de vista do Outro: pois finalmente

*a produção do saber é indissociável do percurso in situ do pesquisador, de suas incursões corporais, de suas impregnações atmosféricas, de suas experiências sensíveis e de seus arranjos práticos, não implica que este se jogue na infinita profusão*

*de sensações de sua 'consciência corrente' ou na pintura impressionista e intuitiva de seu 'mundo vivido'. [...] O trabalho de campo depende do princípio ao fim da capacidade do pesquisador de se colocar no ponto de vista dos outros, em esgotar suas próprias reservas de experiência os elementos de compreensão de situações, de se instalar num 'entre-dois' de onde o processo de tradução recíproca entre os mundos se torna possível. (CEFAI, 2003)*

Esta “prática fenomenológica daquilo que está se vivendo”o redefine como ser e recoloca em questão seus modos de apreensão e de compreensão do cotidiano. Mas é precisamente a partir deste deslocamento e deste desconforto do pensamento que um trabalho crítico do urbano, a partir da noção de ambiência, parece concebível.

Concretamente, esta atitude de engajamento ganha forma através de uma postura particular de apreensão e de restituição do trabalho de campo, que passa pelo corpo do pesquisador para apreender as formas sensíveis da vida urbana, pensar sua evolução e colocar em questão as condições atuais de seu desdobramento. Três tempos interativos se articulam neste protocolo de pesquisa: fazer corpo, ganhar corpo, dar corpo às ambiências urbanas.

Inspirado nos métodos de pesquisa etnográfica, o fazer corpo com as ambiências urbanas se baseia em uma epistemologia da impregnação. Praticamente, trata-se de prolongar um coletivo de pesquisadores, vindos de meios disciplinares diferentes (Sociologia, Dança e Arquitetura/Urbanismo) em campos (no Brasil e na França) que questionam o apaziguamento, a assepsia, a pacificação das ambiências pedestres. A impregnação se dá a partir de caminhadas urbanas coletivas de cerca de uma hora, repetidas em diferentes épocas, em oficinas, estudos pedagógicos ou de pesquisa e, para alguns pesquisadores implicados, em

temporadas prolongadas de 3 a 4 meses em cada um desses dois países.

A instrução dada aos diferentes protagonistas é de andar nos campos de pesquisa, de buscar seus limites, de fazer a imersão nas ambiências até se deixar “levar” por elas. Algumas dessas caminhadas são feitas em situação de deficiente visual e auditivo:<sup>11</sup> neste caso, a privação dos sentidos da visão e da audição, favorecendo os que os sociólogos do envelhecimento chama “a depreciação”, quer dizer um abandono progressivo do mundo e a renúncia às competências, acentua o movimento de mergulho nas ambiências. Se esta imersão sensorial resulta numa socialização mínima do trabalho de campo, ela desempenha essencialmente uma função de conhecimento: o corpo do pesquisador, como uma antena e afetado pelos diferentes estímulos sensoriais do ambiente, se torna um instrumento de captação e de inteligibilidade da vida urbana ordinária. A partir de experiências vividas em comum, e uma vez ultrapassado o exotismo da primeira impregnação, se constrói o que podemos chamar de uma “acuidade corporal compartilhada”: a presença nas ambiências reforça uma inteligência sensível no campo, um provisionamento do que já está lá, se produz e se modula a cada momento, uma iniciação ao que nós podemos ser e fazer juntos. Esta inteligência sensível serve de ligação entre eu, o outro e o ambiente. Ela engaja processos de acomodação, de adaptação, ao mesmo tempo que ela favorece os discernimentos. As imagens dos usuários, dos comportamentos ordinários, os códigos implícitos da auto-apresentação, a gestão da copresença, da ocupação e da regulação de um lugar se tornam decifráveis. Mas esta acuidade corporal implica sobretudo uma maneira de apreender e de problematizar de outra forma

o tema da pesquisa: ao longo das caminhadas e das trocas entre os diversos pesquisadores, os pontos de vista se afinam, autorizando um repouso das hipóteses de trabalho em prol de outras, até então ignoradas ou postas de lado.


Paradoxalmente, a experiência do “fazer corpo com as ambiências urbanas”, ao aumentar a acuidade corporal do pesquisador, favorece também “o deixar de lado” e então a porosidade do mundo. Dizendo de outra forma, esta disponibilidade aos fenômenos sensíveis e aos Outros transformam progressivamente o estado corporal dos pesquisadores. Esta fase, que nós chamamos “ganhar corpo com as ambiências urbanas”, responde claramente a uma epistemologia da encarnação. A cada caminhada coletiva, os corpos interagem e trocam sem perceber suas maneiras de fazer, de aparecer, de sentir, de se mexer... próprios à um campo que é também um meio social, sensível e cultural. Esta plasticidade de corpos se manifesta de forma diferente de acordo com cada um: uma integração mais ou menos a vontade e rápida da língua, o aprendizado de uma necessária “desacessorização” em público, a escolha de uma boa maneira de andar, a adoção de gestos de saudação ou de chamamento ritualizados, a instalação de uma vigilância sonora e visual apropriada às circunstâncias, a necessidade de minimizar sua distância face ao outro... Aí ainda, a repetição de experiências em um longo prazo é essencial: cada caminhada e cada retorno ao campo constituem tanto um questionamento desta incorporação quanto as maneiras de penetrar no mundo sensível do Outro, de interceptar as mudanças no próprio corpo, de se perguntar sobre o que o alimenta e o desequilibra. Sistemáticamente, elas conduzem ao questionamento da familiaridade com o campo, ao embaralhamento das certezas adquiridas.

## A PARTILHA DAS AMBIÊNCIAS

Neste contexto de trabalho, a ruptura com o campo só tem necessariamente sentido quando ela conduz em direção a formas de diálogo entre os pesquisadores implicados e favorece debates contraditórios entre seus diferentes modos de inteligibilidade do sensível. Dizendo de outra forma, o exercício da crítica, uma vez vindo de um engajamento no cotidiano, estimula a partilha das experiências, dos pontos de vista, das sensibilidades, das convicções. “A crítica não é mais este uso solitário e emancipador da razão [...]. Ela só tem sentido em seus contextos coletivos, quer dizer, quando ela está enraizada numa partilha de convicções e gera uma ação coletiva”. (COSTE; FOSSIER, 2008) Ela convida e incita à expressão dos desejos comuns quanto ao futuro do urbano, a valorizar não somente “o que me afeta” mas “o que conta para nós no futuro”. Mas essa passagem do “eu” ao “nós”, se dá através do “dar corpo às ambiências urbanas” que nós tentamos instaurar.

Esta fase capital e delicada do trabalho, nós o fazemos de forma conjunta com a equipe do Laboratório Urbano da Universidade Federal da Bahia. Ela consiste por um lado de entrar nos processos de tradução (RICOEUR, 2004), de experiências e de sensibilidades, de outro lado criar as condições de um retorno reflexivo sobre elas e as bagagens tanto conceituais quanto culturais através das quais nós as abordaremos. Tanto um lado quanto o outro articulam cada uma de nossas investigações de campo e tomam diferentes formas: o retorno imediato da experiência, a participação nos coletivos de pesquisadores e de artistas, o encaminhamento de oficinas performativas,<sup>12</sup> a criação e a animação de jornais de bordo do trabalho de campo em um *blog*... Todas vão no sentido de emancipar os discursos já dados, autorizar uma voz livre e as vezes provocante, tornar públicas as contradições e dúvidas com as



quais cada um de nós somos confrontados. A cada vez, o exercício da crítica consiste não exatamente em criar formas de narração e de escrita que constituiriam as referências de pensamento ou de julgamento e que confeririam, senão um poder, uma autoridade àqueles e àquelas que as pronunciam. Este exercício teria como objetivo encontrar formas de narração, de expressão e de escrita suscetíveis de tecer as passarelas entre os diferentes mundos, de clarificar as questões societárias com as quais cada um deles se confrontam, de colocar questões ao mundo, de fazer pensar. Concretamente, trata-se de instituir entre os colegas e nós, sobre a base destes trabalhos, “uma comunidade crítica” (WALZER, 1995), suscetível de questionar um pensamento de reforma da sociedade urbana, que articula ao mesmo tempo os campos do sensível, do societário e do político. Além das maneiras de “fazer a crítica” à partir da noção de ambiência, essas práticas desenham uma linha de condução – nós nos arriscamos mesmo aqui a falar de ética da pesquisa a partir da noção de ambiência: aquela de uma necessária hospitalidade ao pensamento, ao olhar a às práticas do Outro; aquela igualmente de um diálogo crítico coletivo a construir sobre as transformações do mundo urbano contemporâneo e sobre o futuro de nossos espaços públicos. 

PIRVE do CNRS et que tinha como colaboradores duas equipes internacionais: o Centre Léa Roback da Universidade de Montréal no Canadá e o grupo de pesquisa Laboratório Urbano da Universidade Federal da Bahia (NdT: relatório da pesquisa disponível em <http://www.caminharnacidade.ufba.br>). Eles continuam atualmente dentro de um programa de pesquisa MUSE sobre “les énigmes sensibles des mobilités urbaines contemporaines”, financiado pela Agence Nationale de la Recherche, e com várias equipes colaboradoras internacionais: Cresson (CNRS UMR 1563 Ambiances Architecturales et Urbaines – ENSAG – França); Laboratório Urbano (Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia – Brasil); Instituto de Estudios Regionales y urbanos (Universidad Simon Bolivar, Caracas – Venezuela); Emerging securities, Biopolitics of securities research unit (Keele University - Inglaterra); Departament Anthropologia Social I cultural, Historia d'America i d'Àfrica (Universitat de Barcelona – Espanha); Centro de Estudos Africanos (Instituto Universitario de Lisboa – Portugal).

<sup>3</sup> NdT: ver texto de Jean Paul Thibaud sobre a questão das ambiências urbanas na ReDObRa 9, disponível no site da revista: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/>>

<sup>4</sup> Luta contra o aquecimento global e a poluição atmosférica, redução da produção de lixo e das emissões de gás tóxico, preservação de ecossistemas, proteção da biodiversidade na cidade...

<sup>5</sup> NdT: em inglês no texto original.

<sup>6</sup> Os recentes estudos do grupo de trabalho COST 358 Pedestrians' Quality Needs financiado pela Comissão Europeia, os trabalhos operacionais iniciados pela organização Project for Public Spaces nos EUA, assim como as reflexões desenvolvidas há alguns anos pelas conferências Walk21 ([www.walk21.com](http://www.walk21.com)) – e em particular a de 2009 em New York sobre o tema *More foot, less carbon* – testemunham da evolução de um pensamento sobre o andar na cidade nas discussões sobre o rearranjo das mobilidades urbanas contemporâneas.

<sup>7</sup> Os PDU se tornaram obrigatórios, na França, a partir de 1996 pela lei sobre o ar e a utilização racional da energia.

<sup>8</sup> A zona de encontros (*zone de rencontre*) é uma ferramenta, como a *zone 30* e as áreas pedestres, que visam um apaziguamento da circulação nas grandes aglomerações. Este novo espaço de circulação induz um sistema de prioridade para o pedestre, que é autorizado a andar na rua sem permanecer, e o limite de velocidade dos carros é de 20 km/h. Na França, esta *zone de rencontre* regida por um decreto 30 de julho de 2008.

<sup>9</sup> Nestas épocas, o aspecto das vias de circulação (ruas, *boulevards*, avenidas...) muda: a calçada se generaliza, o solo das

## Notas

<sup>1</sup> Este artigo retoma argumentos desenvolvidos no texto “Les perspectives critiques de la notion d’ambiance”, no prelo, actes du 2nd Congrès International sur les Ambiances, Montréal (Canada), setembro 2012. Ele prolonga também uma conferência feita no dia 27 de abril de 2012 durante o seminário público no encontro Corpocidade 3: “Engagement et critique: des postures d’appréhension sensibles de la ville contemporaine”, Mesa redonda: Apreciação da cidade contemporânea, Corpocidade 3, Salvador, Universidade Federal da Bahia.

<sup>2</sup> Estes trabalhos começaram em 2008, com a coordenação de uma pesquisa sobre *l’aseptisation des ambiances piétonnes au XXIe siècle* (THOMAS et al., 2010), financiada pelo programa

vias se uniformisa com o uso do macadame e depois do asfalto (inventado em 1862).

<sup>10</sup> Sobre esta questão, ler por exemplo: Thomas (2010). Ver em <http://www.ambiances.net/index.php/fr/editos/259-descorps-plastiques>.

<sup>11</sup> Estes protocolos de pesquisa foram experimentados duas vezes: em Grenoble, durante um *workshop* realizado em dezembro de 2009 durante a pesquisa PIRVE; em Salvador, Bahia, em julho de 2011, durante a pesquisa MUSE e em colaboração com o Atelier 5 da FAUFBA. Sobre esta experiência, ver: WAN-DALL JUNIOR, Osnildo Adão; PENA, João Soares (2012). Partilha e conflito no espaço público: experiências urbanas na cidade de Salvador. *Redobra*, v. 3, n. 9, p. 46-57. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/ano3/>>.

<sup>12</sup> Estas oficinas fazem parte da plataforma Corpocidade, criada por nossos colegas brasileiros: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/>>. No que diz respeito a edição 2012 do encontro Corpocidade, nós oferecemos a oficina "Fazer corpo, ganhar corpo, dar corpo às ambiências urbanas": <http://corpocidade3.wordpress.com/2012/04/23/confira-imagens-da-oficina-fazer-corpo-tomar-corpo-dar-corpo-as-ambiencias-urbanas/>.

ARENDRT, H. *La condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy, 1958.

BENJAMIN, W. *Paris, capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Paris: Ed. du Cerf, 1989.

BOLTANSKI, L. *De la critique: précis de sociologie de l'émancipation*. Paris: Gallimard, 2009.

DUMONT, M.; VON DER MÜHLL, D. De la rue à la ville apaisée: l'éclairage comparée des expériences péri/suburbaines suisses et françaises. *Flux: la rue entre réseaux et territoires*, n. 66/67, p. 50-61, 2007.

CEFAÏ, D. *L'enquête de terrain*. Paris: Ed. La Découverte, 2003.

COSTE, F; FOSSIER, A. Présent et futur de la critique. *Tracés. Revue de sciences humaines*, n. 8, 2008. Numéro especial. Disponível em: <<http://traces.revues.org/index2313.html>>

DEPRAZ, N. Le tournant pratique de la phénoménologie. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. v. 129, n. 2, p. 149-165, 2004.

FASSIN, D. Une science sociale critique peut-elle être utile? *Tracés. Revue de sciences humaines*. n. 9, 2009. Numéro especial. Disponível em: <<http://traces.revues.org/4465>>

FOSSIER, A.; MANICKI, A. Où en est la critique? *Tracés. Revue de sciences humaines*. n. 13, 2007. Disponível em: <<http://traces.revues.org/306>>.

FRUTEAU DE LACLOS, F. Les voies de l'instauration: Souriau chez les contemporains. *Critique*, n. 775, 2011. Disponível em: <[http://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=CRITI\\_775\\_0931](http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=CRITI_775_0931)>.

KOKOREFF, M. La propreté du métropolitain. Vers un ordre post-hygiéniste? *Annales de la recherche urbaine*, 53, p. 92-102, 1991.

KRACAUER, S. *Le voyage et la danse*. Laval: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme: Les Presses de l'Université de Laval, 1995.

LAPLANTINE, F. *De tout petits liens*. Paris: Les Mille et une nuits, 2003.

MATTHEY, L.; WALTHER, O. Un nouvel hygiénisme? Le bruit, l'odeur et l'émergence d'une new middle class. *Articulo, Journal of Urban Research*, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://articulo.revues.org/931>>. Acesso em: 10 out. 2011.

MILLER, A. *Slow Motion: stories about walking*. New York: Jacana, 2010.

RANCIERE, J. *Le partage du sensible*. Esthétique et politique. Paris: Ed. La Fabrique, 2000.

RICOEUR, P. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004.

RIVIERE D'ARC, H. Le retour et la circulation des énoncés hygiénistes comme médiateurs du projet urbain: de São Paulo à d'autres métropoles. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates. 2010. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index58835.html>>.

SECHET, R. Le populaire et la saleté: de l'hygiénisme au nettoyage au karcher. In: BULOT, T.; VESCHAMBRE, V. (Org.). *Mots, traces et marques*. Paris: L'Harmattan, 2006. p. 205-228.

SENNETT, R. *La chair et la pierre. Le corps et la ville dans la civilisation occidentale*. Paris: Ed. de la Passion, 2002.

SIMMEL, G. *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris: Ed. de l'Herne, 2007.

THOMAS, R. Les métropoles européennes en marche. *Métropolitiques*. 2011. Disponível em: <<http://www.metropolitiques.eu/Les-metropoles-europeennes-en.html>>.

THOMAS, R. Dé(s)cor(p)s plastiques = Plastic Body(s). *Ambiances.net*, n. 40, 2010. Disponível em: <<http://www.ambiances.net/index.php/fr/editos/259-descorps-plastiques>>.

THOMAS, R. et al. *L'aseptisation des ambiances piétonnes au XXIe siècle. Entre passivité et plasticité des corps en marche*. Grenoble (France), Salvador (Brésil), Montréal (Canada), PIRVE CNRS MEEDDM, Rapport de recherche n. 78, 2010, Cresson.

THOMAS, R. *La ville charnelle in Cosmopolitiques: esthétique et espace public*. n. 15, 2007. Disponível em: <<http://cosmopolitiques.phpnet.org/pages/node/173>>.

WALZER, M. *La critique sociale au XXe siècle*. Paris: Métailié, 1995.

WAN-DALL, O.; PENA, J. Partilha e conflito no espaço público: experiências urbanas na cidade de Salvador. *Redobra*, ano 3, n. 9, p. 46-57, 2012.



Margareth da Silva Pereira \*

## Conglomerado resenha do livro 'Elogio aos Errantes'

**AUTORA:** Paola Berenstein Jacques.

Salvador: EDUFBA, 2012

As iniciativas de Paola Berenstein Jacques nas últimas décadas não são fáceis de serem identificadas com um campo específico e menos ainda, resumidas ou comentadas. Talvez mais difícil, ainda, é falar de seus livros ou circunscrever os temas que tratam. Trajetória, pensamento ou ação da autora vão se somando e se demarcando pelo avesso: polêmicos, provocativos, contraditórios. Às vezes, afirmativos, às vezes dubitativos: eles são potentes, frágeis, contingentes e, decididamente, ensaísticos-erráticos.

A captura que Berenstein Jacques faz da vida social e devolve aos seus leitores vêm se acumulando em livros de títulos curtos - *Estética da ginga* (2001), *Apologia da deriva* (2003), *Corpos e cenários urbanos* (2006) e agora este *Elogio aos errantes* (2012), mas que cobrem diferentes questões e mobilizam a reflexão de tantos outros diferentes artistas, filósofos, *performers*, dançarinos, literatos, sociólogos, geógrafos. Contudo, visto retrospectivamente, o trabalho de Berenstein Jacques constitui certas trilhas – que como

\* arquiteta, historiadora, coordenadora do grupo de pesquisa LEU – PROURB/UFRJ

múltiplos fios ora soltos, ora entrelaçados – permitem ler suas posições.

Três pequenos nós podem ser identificados nas sendas que com seus fios vão sendo abertas, abandonadas, associadas, retomadas. Isto é, nas errâncias da própria autora. Melhor seria nem falar em sendas – o que é já de saída um paradoxo, em se tratando de uma autora que tanto se interessa por caminhos, deslocamentos, percursos – mas das configurações que várias nebulosas de ideias vão formando em cada livro, em cada ação ou página: se desmanchando e se recompondo sob novas formações mais densas, mais aéreas ou como meros resíduos e linhas de condensações.

Primeiramente, pode ser dizer que pensadores e temas vêm sendo chamados a cada livro para amplificar, amparar ou aplacar a vertigem cega da razão e dos afetos que a autora identifica nas práticas urbanísticas; no que considera o legado moderno ou nas formas hegemônicas de subjetivação da experiência contemporânea da cidade.

É certo que neste último ponto de sua própria reflexão – que tão francamente declara abraçar a observação das ações especificamente situadas – o fio se rompe em duas partes. Por um lado, permanecem os fragmentos das reflexões teóricas menos importantes de diversos autores, que apenas para dar um exemplo, manifestam sua dívida com um certo idealismo. Aqui, além de Baudrillard e de trechos do próprio Debord, pode-se citar Agamben, que insistem em falar em um estado de “anestesiamento”, no “depauperamento” da experiência ou de sua própria “expropriação” nas formas de vida coletiva. Por outro lado, e é isso que conta, se impõem os próprios artistas e escritores que a autora elege – Baudelaire, Benjamim, Aragon e os surrealistas, Flávio de Carvalho, a Tropicália, Oitica... Estes com Didi-Huberman, contestam essa posição afirmando que a própria ideia de

experiência é indestrutível, e se, eventualmente, evanesce sua visibilidade, ela não perde nunca sua potência. A experiência resiste como em um momento de “luz” ou “clarão”, um momento de “graça” ou de “benção”, enfim como uma “epifania” profana que se alcança a partir de uma frequência intensa das incertezas e ao tornar a atopia quase um modo de vida.

O leitor poderá ir marcando, ele próprio, os termos que cada um emprega para falar da revelação desta força, “frágil e fugaz” no dizer de Didi-Huberman – mas que o confronta com a certeza efêmera daquilo que se faz. O que de resto, parece justamente transpassar muitos gestos da própria autora.

Assim, é este o segundo nó que quase se enleia no primeiro e forma uma nuvem mais compacta de questões que habitam a autora. Isto é, o elogio que esta certeza contingente pode ser compartilhada – não como um rumo, sequer como um vetor como desejavam Deleuze e Guattari, apoiando-se em Boulez em um discurso ainda próprio nos anos 1980 quando lutavam, ao seu modo, para filosoficamente tornar a filosofia mais encarnada. Esse compartilhamento talvez seja, simplesmente, o de uma forma de atitude entre especulativa e assombrada e, que na relatividade de vivências que o sentimento do mundo procura, promove ou sufoca, possibilita um instante de unificação – de transsubjetividade e de alguma acalmia, quiçá de alguma possibilidade de ação comum.

Daí as formas de resistência cotidianas em diferentes suportes, situações e temporalidades históricas que a autora observa ou insiste em lembrar. O foco do seu trabalho é esse sentimento do mundo feito corpo – que chamamos experiência – no que ele é e designa como seu em cada gesto ou ação, em uma contínua, e o mais das vezes imperceptível, operação que mistura insurgências, críticas à manipulação, cumplicidades, ajuizamentos –



não necessariamente nesta ordem no emaranhado dos ruídos, resíduos, ruínas em torno do qual cada qual se move e se constitui fragilmente.

Para aqueles que acompanham os “deslocamentos” intelectuais da autora, é como se progressivamente já se anunciasse o tema deste seu último livro há muito tempo. Contudo, pode-se dizer também que, de livro em livro, Berenstein Jacques parece vir realizando o movimento de uma grande espiral, deslocando-se para voltar a um ponto que sendo aparentemente idêntico, já não é repetição, nem sequer o mesmo mas que certamente desenha um largo e elíptico *loop*, ainda que de angulação incerta, descentrada, indefinível. Ou para manter a metáfora das nebulosas realizando um movimento comparável ao de grandes conjuntos de nuvens que iguais e jamais as mesmas, podem de tempos em tempos se juntar para formar, a cada vez, a mesma e sempre outra tempestade.

Do tema da provisoriedade de *Estética da ginga* publicado em 2001 ao tema da errância, neste seu último livro, o que vem se acumulando no trabalho da autora é este seu interesse por uma noção de tempo que se declina em permanência em um eterno presente. Uma ideia de tempo, que é quase biológica e vital – como uma pulsação – forte e etérea. Daí, como o intui a autora, sua duração se confunde com sua própria intermitência, com seu latejamento, com a revelação cintilante e fugaz de sua própria efemeridade. O tempo parece ser, assim, esse terceiro nó de questões que vem interessando a autora.

Aqui, talvez mais que uma reflexão filosófica e teoricamente coerente o que define e singulariza os passos e o acumular-se de obras da autora, tornando-os potente em sua fragilidade intrínseca, seja um violento sentimento de perplexidade diante da revelação dessa herança paradoxal que a cidade é capaz de encerrar de memórias, histórias e desejo.

É essa experiência – própria do campo intelectual e da arte, mas sobretudo, que é a vertigem da própria vida – que parece exigir o desassossego público, constante e cortante, da autora. Em seus livros ela incorpora uma ancestralidade que esta aí – presente – de forma intransitiva, insistindo em desafiar a passividade sob a qual se busca escondê-la e se esconder.

Talvez não seja um acaso lembrar-se dos versos de Fernando Pessoa – como de certo modo nos vêm a memória – para buscar a aporia de cartografar os gestos e atitudes que a escrita de um livro é, e que não tem mapa ou atlas que dêem conta. É também isso o que a própria autora faz com tantos outros – direta ou indiretamente – nesse seu *Elogio aos errantes*. Só os que se deram intensa e inteiramente ao que não tem função, utilidade ou até razão de ser e são – porque o são em ato – possam trazer algum abrigo para uma forma de vida cidadina cujos nexos e laços são cada vez mais difíceis seja de atar ou de desatar.

Ora, pensar o presente; o presente e a história e memória comuns; pensar o tempo e as obras dos homens não parece estranho a alguém com formação em arquitetura – o tempo e a dimensão coletiva sendo a própria matéria de toda arquitetura, a prática mais próxima da meditação poética sobre naturezas mortas e sobre a evanescência de todo gesto. Tão pouco parece estranho aos que se dedicam ao urbanismo – os quais, diante da ameaça agônica que paira sobre o conjunto de ruínas que são as cidades – se dão como ofício, para o bem e para o mal, justamente velar pelo “sopro de vida” que as atravessam. Contudo, o que significa essa atenção à fugacidade e à impermanência quando praticada por uma autora que parece, por outro lado, deliberadamente denegar a historicidade dos seus objetos de estudo – sejam eles homens, cidades, suas narrativas ou experiências?

Talvez suas reservas – como quando em defesa da errantologia proposta neste seu último livro declara com Deleuze e Guattari nos anos 1980: *nunca a história compreendeu o nomadismo* – se justifiquem diante da forma como a escrita da história continua sendo praticada por muitos, sobretudo no interior das escolas de arquitetura e urbanismo. Entretanto, suas próprias provocações ganhariam em potência se a autora em tantas páginas ajudasse a desfazer o nó que insiste em confundir história e historiografias, tornando uma um passado “morto” e uma soma erudita e a segunda, uma prática “inocente”, levando por outro lado em conta as contribuições teóricas que se acumularam justamente a partir de meados dos anos 1980, graças às contribuições de tantos autores e inclusive às de Deleuze e Guattari, renovando as práticas historiográficas desde então.

Aqui, *Elogio aos errantes* convida a que na errância de suas páginas o leitor se detenha substancialmente mais naquelas que são um convite ao jogo e ao aprendizado da liberdade, do que naquelas que buscam a aplicabilidade de um método. Por outro lado, convida a que se esqueça rapidamente os momentos em que a escrita automática da autora se distrai, para fixar-se, somente, na generosidade de sua própria exposição pública e do que a arrebatava e também, certamente, o arrebatará.

Berenstein Jacques com a arte de dar títulos dividiu com lucidez – esse raio, trovão e tempestade que atinge com sua centelha alguns – este seu elogio em três partes ou três momentos no quais *flanâncias*, *deambulações* e *derivas* mobilizaram intelectuais, artistas e escritores na busca de *passagens* e *travessias* em seus embates sobre o que lembrar e esquecer no movimento inexorável de obsolescência que é a própria vida.

Talvez por se deter em autores e textos de menor circulação ou por resultar de uma intensa

frequentação da autora com suas reflexões – iniciadas em outros livros – as páginas de *deambulações* e *derivas* são aquelas que com mais força atingem o objetivo, não de transmissão, mas de compartilhamento. Talvez, os recortes magistrais de tantos fragmentos que Paola Berenstein Jacques realiza aí, também advenham de que nas décadas tratadas, os anos 1920-30, em um caso e, sobretudo, 1960 – no outro, a força da experiência da diferença e de trânsito e transe se dê cada vez mais claramente em relação às grandes cidades do que nas travessias de mares, florestas ou desertos. O que é verdade, sobretudo, para os escritores brasileiros que vão sendo colocados lado a lado dos seus companheiros de andanças urbanas, reatualizando agora, e em novas bases, esse ir e vir secular que atravessa o país e os seus habitantes como cultura.


Mesmo que esse não seja o foco da autora, certamente, Hélio Oiticica, Lina Bo ou um Flávio de Carvalho, um Oswald e um Mario de Andrade não ignoram as lições de um nomadismo fundante, construídos em temporalidades longas com seus Edens perdidos, contraposto à sonolência quase morta de suas cidades-mortas e que agora passava a ser ativado na experiência da grande cidade: Rio, São Paulo, Salvador...

No Brasil dos anos 1930, mas, sobretudo, nos anos 1950-60 aqueles que viviam no interior profundo de seus planaltos sem montanhas ou à beira de seus vastos rios caudalosos, em cidades grandiosas como espaços de vida coletiva malgrado o insignificante número de seus habitantes – já olhavam com temor e desconfiança os chamados *andarilhos* que apareciam, de vez em quando, aqui e ali.

Naquela altura o país já havia esquecido o nomadismo de seus índios, suas entradas e bandeiras, suas cidades efêmeras e mutantes e o automóvel guiava agora os novos modos

de deslocamento. O corpo tornava-se um pouco menos poroso às marcas das paisagens naturais e a memória da terra incrustada na carne dos antigos, passava a inspirar distância e temor. E mesmo a viagem – forma mais recente de deslocamento, que lhe seguiu passava a ser nem aventura nem descoberta, mas algo mais ou menos programado banal, no sentido, de “naturalizado” do termo.

*Elogio aos errantes* se concluí – como livro – com um epílogo onde com o auxílio de De Certeau, Milton Santos e Ana Clara Torres Ribeiro, entre outros, a autora mais uma vez e de outro modo, demarca três estados próprios aos praticantes deste seu tratado de errantologia – a *desorientação*, a *lentidão* e a *incorporação*. Este último como que em uma homenagem às muitas intuições que a socióloga pode compartilhar com a autora e seu grupo de estudos – e que seguramente fazem já tanta falta. Berenstein Jacques se concentra aqui nestes três estados que com outras palavras e dispositivos, gerações e gerações de intelectuais e artistas insistem em rememorar para com eles instalar a revelação da memória, da transgressão e do desejo entre o que já é obsoleto e o que ainda não é. Ou em outras palavras, para entre resíduos e fraturas – construídas, humanas, sociais – repotencializar os desejos e as expectativas que alimentam a própria vida coletiva e que foram vislumbradas em tantas formas de vagar – banais ou extraordinárias – mas em todo caso, comuns.

Em resumo, *Elogio aos errantes*, parodiando Oitica – que ilumina tantas de suas páginas – é um livro que não é livro, é um conglomerado. 

EQUIPE DO PROJETO DE PESQUISA **PRONEM**  
PROGRAMA DE APOIO A NÚCLEOS EMERGENTES - FAPESB/CNPQ  
“**LABORATÓRIO URBANO:** EXPERIÊNCIAS METODOLÓGICAS PARA A COMPREENSÃO DA COMPLEXIDADE  
DA CIDADE CONTEMPORÂNEA”

**COORDENADORES DE ATIVIDADES:**

Fabiana Dutra Britto – UFBA  
Fernando Gigante Ferraz – UFBA  
Francisco de Assis Costa – UFBA  
Luiz Antonio de Souza – UNEB  
Paola Berenstein Jacques – UFBA (coord. geral)  
Pasqualino Romano Magnavita – UFBA  
Thais de Bhanthumchinda Portela – UFBA  
Washington Luis Lima Drummond – UNEB

**PESQUISADORES ASSOCIADOS:**

Amine Portugal Barbuda – UFBA  
Carolina Ferreira da Fonseca – UFBA  
Clara Bonna Pignaton – UFBA  
Diego Mauro Muniz Ribeiro – UFBA  
Dila Reis Mendes – UFBA  
Eduardo Rocha Lima – UFBA  
Felipe Caldas Batista – UNEB  
Gabriel Schvarsberg – UFBA  
Ícaro Vilaça Nunesmaia Cerqueira – UFBA  
João Soares Pena – UFBA  
Osnildo Adão Wan-Dall Junior – UFBA  
Pedro Dutra Britto – UFBA  
Priscila Valente Lolata – UFBA  
Rose Laila de Jesus Bouças – UNEB

**PESQUISADORES CONVIDADOS:**

Alessia de Biase – LAA–CNRS- Paris  
Ana Clara Torres Ribeiro – in memoriam, IPPUR/UFRJ  
Cibele Saliba Rizek – IAU/USP-SC  
Francesco Careri – LAC/Roma Tre  
Frederico Guilherme Bandeira de Araujo – IPPUR/UFRJ  
Lilian Fessler Vaz – PROURB/UFRJ  
Margareth da Silva Pereira – PROURB/UFRJ  
Rachel Thomas – CRESSON-CNRS – Grenoble  
Regina Helena Alves da Silva – PPGHIS/UFMG  
Suely Belinha Rolnik – PUC-SP

**DESIGN GRÁFICO:**

Cacá Fonseca  
Clara Pignaton  
Daniel Sabóia  
Diego Mauro Muniz Ribeiro  
Ícaro Vilaça Nunesmaia Cerqueira  
Patrícia Almeida