

CORPO CIDADE EXPERIÊNCIA URBANA ARTE COR
INTERVENÇÃO GRAFFITI PIXAÇÃO ESCRITA DESENHO
TEXTURA EXPRESSÃO COMUNICAÇÃO POTÊNCIA
PLA RESISTÊNCIA AFECTO ENCONTRO DEVI
TRANSGRESSÃO GRITO PALAVRA TERRITÓRIO
ARQUITETURA URBANISMO PLANEJAMENTO
SUPORTE DISPOSITIVO CULTURA SOCIEDADE
SUBJETIVIDADE MURTO LAMBE TAG TRIBO

CIDADE, CORPO E ESCRITAS URBANAS:
CARTOGRAFIA NO ESPAÇO PÚBLICO CONTEMPORÂNEO

GRAFITEIRO DESTERRITORIALIZAÇÃO CARTOGRAFIA
MAPA SENTIMENTO CORPOGRAFIA MARCAS HIP-HOP
RAP MOBILIDADE URBANO FLUXOS CONEXÕES
TRÁFEGO CONTEMPORANEIDADE PÚBLICO COLETIVO
PRIVADO LIBERDADE LEITURA AÇÃO ANDAR
EXPERIMENTAÇÃO SURPRESA COTIDIANO VIVÊNCIA
PROTESTO SPRAY STENCIL BOM LUGAR FAÇADA
ABANDONO POSSIBILIDADE RECONHECIMENTO
R E T E R R I T O R I A L I Z A Ç Ã O

BÁRBARA DE BÁRBARA HIPOLITO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Dissertação



**CIDADE, CORPO E ESCRITAS URBANAS:
Cartografia no espaço público contemporâneo.**

Bárbara de Bárbara Hypolito

Pelotas, 2015

Bárbara de Bárbara Hypolito

CIDADE, CORPO E ESCRITAS URBANAS:

Cartografia no espaço público contemporâneo.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Eduardo Rocha

Pelotas, 2015

Bárbara de Bárbara Hypolito

CIDADE, CORPO E ESCRITAS URBANAS:
Cartografia no espaço público contemporâneo.

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 28/05/2015

Banca Examinadora:

Orientador:

Eduardo Rocha

Professor no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPel.

Membro interno:

Laura Lopes Cezar

Professora no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPel.

Membro externo:

Carla Gonçalves Rodrigues

Professora no Programa de Pós-graduação em Educação da UFPel.

Membro externo:

Andréa Soler Machado

Professora do Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura da UFRGS.

Agradecimentos:

Aos bons encontros, todos eles.

Aos pacientes exemplos.

Á pulsante potência da vida.

Ao amor.

Resumo

HYPOLITO, Bárbara de Bárbara. **Cidade, corpo e escritas urbanas: cartografia no espaço público contemporâneo**. 2015. 214f. [Dissertação de Mestrado]. Pelotas: PROGRAU|UFPEL.

A pesquisa investe na experiência de vivenciar a cidade na contemporaneidade, a fim de investigar pistas, micro resistências, que escapem da passividade corporal instaurada por um sistema que desenvolve cidades e sociedades moldadas pela razão, e que passam a estabelecer relações de enrijecimento na cidade e nos indivíduos; reduzindo as possibilidades da qualidade dos espaços e da própria experiência urbana. O trabalho aborda a relação estabelecida entre corpo e cidade através da intervenção das escritas urbanas no espaço público. Tem como objetivo geral explorar as possibilidades de leitura do espaço urbano da cidade de Pelotas/RS, a partir da experiência do corpo *afectado* pela interferência das escritas urbanas, de modo a contribuir no avanço desse debate. Para tanto, a pesquisa lança um olhar investigativo sobre a cidade contemporânea, seu desenho urbano, as manifestações expressas e a experiência corporal realizada pelo espaço público; e, propõe relacionar teorias do urbanismo contemporâneo, da arquitetura, das artes e das filosofias da diferença a fim de possibilitar diálogos potentes e a investigação das relações entre os elementos da composição da realidade estudada. Assim, justifica-se pela necessidade de ampliação nas formas de estudo do ambiente urbano contemporâneo, tendo o corpo como fio condutor para a leitura deste cenário, a partir de sua experiência ativa pela cidade, pelos elementos e linguagens que a compõe. Aposta no método da cartografia possibilitando a construção de mapas, com base no deslocamento deste corpo que vagueia, e pesquisa, pela cidade, acompanhando os “escritores urbanos” e os processos de transformação que vão ocorrendo na paisagem e nos corpos que ali circulam.

Palavras-chave: cidade e contemporaneidade; corpo; experiência urbana; escritas urbanas.

Abstract

HYPOLITO, Bárbara de Bárbara. **City, body and urban writings: cartography in the contemporary public space**. 2015. 214p. [Masters Dissertation]. Pelotas: PROGRAU|UFPEL.

The research invests in the experience of living the city in the contemporaneity, with the purpose of investigating clues, micro forms of resistance, that allow for escaping from a bodily passiveness instituted by a system which develops cities and societies shaped by reason, where relations of stiffness are developed both in the city and in the individuals, reducing the possibilities of quality of the public spaces and of the urban experience itself. The work addresses the relation between body and city through the intervention of urban writings in the public space. Its general objective is to explore the possibilities of reading the urban space of the city of Pelotas, from the point of view of the urban experience of the body *affected* by the interference of urban writings, so as to contribute to the development of this debate. To this end, the research casts an investigative look upon the contemporary city, its urban design, its expressed manifestations and the bodily experience performed by the public space, and proposes to connect theories of contemporary Urbanism, of Architecture, of the Arts and of the Philosophies of Difference, so as to allow for potent dialogues and for the investigation of the relations established among the compositional elements of the reality studied. The research is justified by the need of enlarging the forms of studying the contemporary urban space, having the body as guiding principle for reading such scenery, based in its active experience across the city, around the elements and languages that compose it. It commits to the cartographic method, enabling the construction of maps based in the movement of this body that wanders and researches around the city of Pelotas, following the “urban writers” and the processes of change as they take place in the urban landscape and in the bodies that there circulate.

Keywords: city and contemporaneity; body; urban experience; urban writings.

Lista de Figuras

Figura 1 - Mapa cartografado na experiência de percorrer as escritas urbanas em Pelotas/RS	25
Figura 2 - Bomb aplicado sobre muro abandonado. Pelotas/RS.....	31
Figura 3 - Pixação. São Paulo/SP	32
Figura 4 - <i>Graffiti</i> sobre fachada cega. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	36
Figura 5 - Pixação sobre fachada privada. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	37
Figura 6 - <i>Escrito</i> sobre fachada abandonada. Zona do Porto, Pelotas/RS	37
Figura 7 - <i>Graffiti</i> , sobre fachada abandonada. Zona do porto, Pelotas/RS	41
Figura 8 - Antes e depois da aplicação do <i>Graffiti</i> sobre fachada abandonada. Zona do porto, Pelotas/RS	43
Figura 9 - Obra de Banksy em Belém, na Palestina.....	45
Figura 10 - Obra de Banksy em Londres, manifestante jogando flores.....	46
Figura 11 - Obra de Banksy em Londres.....	47
Figura 12 - Obra de Os Gêmeos, mural em São Paulo/SP - 2008.....	48
Figura 13 - Obra de Os Gêmeos, em Lisboa, Portugal	49
Figura 14 - Mural de Diego Rivera – “Sueño de una tarde dominical en la Alameda, Cidade do México, 1947”.....	51
Figura 15 - Cidade cinza, São Paulo/SP	55
Figura 16 - Museu Aberto de Arte Urbana, SP	56
Figura 17 - Beco do Batman, SP	57
Figura 18 - Túnel da Paulista, SP.....	57

Figura 19 - <i>Escrito</i> sobre fachada abandonada. Zona do Porto, Pelotas/RS	59
Figura 20 - <i>Stencil</i> sobre fachada do CEAD/UFPel. Zona do porto, Pelotas/RS.....	60
Figura 21 – <i>Graffiti</i> sobre parede cega. Zona do porto, Pelotas/RS	60
Figura 22 - Operários. Pintura da artista plástica Tarsila do Amaral.	66
Figura 23 - Revolução industrial	68
Figura 24 - Caos urbano, trânsito em São Paulo	69
Figura 25 - Paraisópolis, SP. Foto: Tuca Oliveira.....	74
Figura 26 - Ecosofia, reconstituindo relações.....	77
Figura 27 - Vista aérea da cidade de Pelotas, ao fundo o canal São Gonçalo.....	82
Figura 28 - Mapa de Pelotas/RS, Rio Grande do Sul, Brasil	83
Figura 29 - Evento Piquenique Cultural em Pelotas	87
Figura 30 - Cronologia da arquitetura do medo.....	93
Figura 31 - Times Square, antes e depois de ampliar o espaço para pedestres.....	95
Figura 32 - Freedom - A Escultura, do artista Zenos Frudakis, na Filadélfia, Pensilvânia	112
Figura 33 - Ensaio fotográfico para a revista Vogue Italiana intitulado “Half- Drag”, do fotógrafo Leland Bobbé.	114
Figura 34 - Palavra-Corpo.....	121
Figura 35 - Luz e sombra no espaço urbano.....	127
Figura 36 - Diferentes texturas no espaço urbano.	128
Figura 37 - O som da música no espaço urbano.....	128
Figura 38 - Disposição de elementos e texturas no ambiente urbano – Restaurante Manish, SP	129

Figura 39 - Mapa das intensidades – Plano Intensivo.....	132
Figura 40 - Manifesto do Junho/2013 em Pelotas – composição do autor.	140
Figura 41 - Foto da residência, antes do processo, vista da esquina. Pelotas/RS..	154
Figura 42 - Foto da residência, durante o processo, vista lateral. Pelotas/RS.	154
Figura 43 - Foto da residência, após o processo, vista lateral. Pelotas/RS.....	155
Figura 44 - Foto da residência, após o processo, vista lateral. Pelotas/RS.....	155
Figura 45 - <i>Graffiti</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.	158
Figura 46 – <i>Graffiti</i> . Zona de fronteira entre o Porto e o Centro, Pelotas/RS	158
Figura 47 e Figura 48 - <i>Graffiti</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS	162
Figura 49 - <i>Graffiti</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS	163
Figura 50 - <i>Graffiti</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.	164
Figura 51 e Figura 52 - <i>Graffiti</i> . Fachada UCPEL - Campus II. Zona do Porto, Pelotas/RS	166
Figura 53 e Figura 54 - <i>Graffiti</i> sobre equipamento urbano. UCPEL - Campus II. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	166
Figura 55 - <i>Graffiti</i> . Fachada lateral UCPEL – Campus II. Zona do Porto, Pelotas/RS	167
Figura 56 - <i>Graffiti</i> agregado à composição do stencil da fachada do CEAD/UFPEL. Zona do porto. Pelotas/RS	168
Figura 57 e Figura 58 - Stencil sobre fachada do CEAD/UFPEL	169
Figura 59 e Figura 60 - <i>Escritos</i> de cunho poético. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	172
Figura 61 e Figura 62 - <i>Escritos</i> de cunho poético. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	173
Figura 63 e Figura 64 - <i>Escritos</i> de cunho político. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	173

Figura 65 e Figura 66 - <i>Escritos</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.....	174
Figura 67 e Figura 68 - <i>Escritos</i> - Afeto. Zona do Porto, Pelotas/RS.	176
Figura 69 e Figura 70 - <i>Escritos</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.....	178
Figura 71 e Figura 72 - <i>Escritos</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.....	179
Figura 73 - <i>Escritos</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.....	180
Figura 74 - <i>Escritos</i> . Zona do Porto, Pelotas/RS.....	183
Figura 75 e Figura 76 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	185
Figura 77, Figura 78 e Figura 79 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	186
Figura 80 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	188
Figura 81 e Figura 82 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	189
Figura 83 e Figura 84 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	189
Figura 85 e Figura 86 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	191
Figura 87 e Figura 88 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS.....	192

SUMÁRIO

1	INICIANDO UM PERCURSO	12
1.1	A Gênese do percurso	12
1.2	Delineando o traçado do percurso	18
1.3	Experimentando uma metodologia.....	22
1.3.1	Procedimentos.....	26
2	DISCURSOS VISUAIS DA CIDADE	29
2.1	Escritas Urbanas	29
2.2	<i>GRAFFITI</i> : Uma poética urbana – dispositivos [des]condicionantes?.....	38
3	LUGAR CONTEMPORÂNEO	64
3.1	A cidade Contemporânea.....	64
3.1.1	A contemporânea cidade de Pelotas	81
3.2	Desenho Urbano e a Ideia do Bom Lugar	88
4	A EXPERIÊNCIA DO CORPO NA CIDADE	104
4.1	O Corpo inserido na Cidade Contemporânea	104
4.2	Experiência Urbana.....	119
5	O DIREITO À CIDADE E A RUA COMO PALCO	134
5.1	Situacionismo	134

5.2	Protesto! Brasil - Junho/2013	138
5.3	O andar como prática crítica e experimental	143
6	EXPERIMENTAÇÕES	150
6.1	Experimento 1 – <i>Graffiti</i> sobre fachada privada	152
6.1.1	<i>Graffiti</i> – traçando linhas de fuga	157
6.2	Experimento 2 – <i>Escritos em affecto</i>	172
6.3	Experimento 3 – Pixo e território	185
7	CONSTRUINDO NOVAS PISTAS	195
8	REFERENCIAIS	205
9	APÊNDICE	214

I INICIANDO UM PERCURSO

Esta pesquisa aborda a intervenção das escritas urbanas (*graffiti*¹, stencil, lambe, pixação) no cenário urbano da cidade na contemporaneidade, a partir da relação que corpo e cidade estabelecem durante a experiência urbana. Como casos de estudo serão analisadas experimentações no espaço público da cidade de Pelotas/RS que utilizam a prática das escritas urbanas, a fim de investigar de que maneira contribuem e interferem na experiência corporal urbana.

1.1 A GÊNESE DO PERCURSO

O trabalho investe na experiência de vivenciar a cidade escapando da passividade corporal instaurada por um sistema que desenvolve cidades e sociedades moldadas pela razão, baseados, predominantemente, em planos, diretrizes e ações que não dialogam efetivamente com a experiência do usuário, e que passam a estabelecer relações de enrijecimento tanto da cidade quanto dos indivíduos; reduzindo as

¹ O termo *graffiti* foi adotado, primeiramente, pelos romanos para as escritas em carvão sobre paredes com mensagens de protesto, profecias e demais inscrições (RINK, 2013). Em grego, *graphéin*, significa escrever. Manteremos, durante essa escrita, o termo em sua forma original.

possibilidades da qualidade dos espaços públicos e da própria experiência do corpo pela cidade.

Cidades que têm se convertido em territórios de troca, marcados pela expressão de uma grande crise ecológica - mental, social e ambiental - (GUATTARI, 1990) cujo desenvolvimento econômico instaurado de forma globalizada atinge todos os aspectos e níveis da vida no planeta. A aceleração das novas tecnologias de informação e de bens de consumo, aliada às manobras de manipulação engendradas pelos meios de comunicação, padronizam cultura, corpos e comportamentos, contribuindo para o desenvolvimento de uma sociedade contemporânea marcada pela crise existencial e pela perda de sentido acerca da sua finalidade humana.

Uma sociedade do espetáculo² (DEBORD, 2003[1967]) e do controle³ (DELEUZE; GUATTARI, 1995), monitorada por câmeras e modos de subjetivação. Uma sociedade disciplinar que, conforme Foucault (2005), surge ao final do séc. XVII com a industrialização e a explosão demográfica, e onde as estratégias do velho poder soberano não conseguia mais dar conta (ROCHA, 2010). Surgem, assim, novos

² A sociedade do espetáculo trata-se de uma consequência do modo capitalista de organização social que assume formas e conteúdos, muitas vezes imagéticos, de alienação processual sobre o indivíduo, o espetáculo como uma forma de dominação do estado sobre a sociedade.

³ A sociedade passa a ser controlada por dispositivos de vigilância e monitoramento, pelo fluxo de imagens regadas de conteúdos simbólicos e representativos engendradas pelos meios de comunicação e informação, que passam a ser compreendidas, pela sociedade contemporânea, como a própria expressão dos acontecimentos, da construção da realidade, das relações sociais e da produção de subjetividade individual e coletiva.

problemas na cidade e novos modos de regular os corpos no espaço a fim de torná-los cada vez mais produtivos. Tratavam-se de técnicas de otimização do trabalho, que mantinham o poder centrado no corpo individual, manipulado disciplinarmente de forma que se tornassem ao mesmo tempo úteis e dóceis. A disciplina se fazia através de vigilância e treinamento das capacidades corporais, na tentativa de recuperar o poder soberano (ROCHA, 2010).

Ao final do séc. XVIII se configurou um novo mecanismo de poder, sobre a população, um “biopoder” (FOUCAULT, 2005, p.294) que lida com os fenômenos coletivos, “não é mais uma questão de modificar o indivíduo, mas de intervir nas determinações de fenômenos gerais, naquilo que eles têm de globais” (ROCHA, 2010, p. 394). Tal processo se estende até esse tempo contemporâneo, assim, se no regime disciplinar se maximizavam forças para extraí-las do corpo, agora a biopolítica pretende assegurar e regulamentar os processos biológicos do homem, a fim de prolongar a vida, “um poder contínuo, científico, que é o poder de “fazer viver”” (FOUCAULT, 2005, p.294).

A inquietação da pesquisa nasce, então, pela vontade de tensionar as relações estabelecidas nessa contemporaneidade entre o corpo e a cidade, a fim de investigar algumas resistências nesse contexto - pequenas e potentes, micro-resistências (GUATTARI, 1992) - capazes de ativar os corpos, de romper com a alienação instaurada, de produzir modos de existência que caminhem num sentido de qualificar a vida, valorizando as singularidades e a multiplicidade coexistentes no cenário urbano. Resistências que se fazem frente ao exercício de poder, na

contramão. Resistência como acontecimento contemporâneo, que se apresenta em práticas produtivas, afirmativas e/ou controversas, de qualquer forma são potências, “linhas de força” que atuam como “flechas que não cessam de penetrar as coisas e as palavras” (DELEUZE, 1999, p. 156), linhas de vida e de ruptura, de resistir a fim de sobreviver e se afirmar em meio às práticas de poder instauradas hierarquicamente.

Uma inquietação que não para de desassossegá-lo, e de olhar para os corpos que habitam a cidade, condicionados a olhar sempre as mesmas coisas, a manter sempre o mesmo comportamento rotineiro. Uma vontade de qualificar a experiência urbana, de acreditar nas potências da vida, dos encontros entre as coisas, e aqui interessa mais a relação entre as partes do que as próprias partes em si. Um desassossego frente à vida nas cidades, a relação corpo+cidade, o esquecimento do corpo pelos corpos, e da cidade como corpo; robotizamos tanto (corpo e cidade) que passamos a esquecer suas naturezas frágeis e sensíveis. Uma indignação sobre o tipo de cidades e sociedades que estamos produzindo e desejando, e sobre a relação que estamos estabelecendo com o espaço que é público, mas que parece ser de ninguém.

A prática da vida humana cotidiana, com seus desdobramentos e contradições, produz o espaço urbano das cidades, através das práticas sociais e culturais de cada local. Dessa maneira, o espaço urbano se converte em um produto sociocultural cuja vivência se dá através da experiência realizada nas ruas pelos múltiplos e diferentes corpos que ali circulam e habitam. Trata-se de uma

experiência vivida, cotidianamente, entre os corpos e a cidade, uma experiência urbana.

Experiência urbana indica corpos que se deslocam, se movimentam e interagem com os espaços públicos de maneira ativa, estabelecendo relações a partir de seus desejos, de suas subjetividades individuais e coletivas. É uma experiência que se faz deixando marcas tanto no corpo quanto na cidade, ao que se chama de corpografia⁴ urbana (JACQUES; BRITO, 2008), estudo no qual se alia esta pesquisa e que permite a leitura do ambiente urbano a partir da experiência do corpo no seu espaço próprio de deslocamento e vivência cotidiana – a cidade.

A qualidade do espaço urbano implica o caráter das relações de convívio, diálogo, vizinhança, interesse pelo próximo e pelo ambiente em que vive. Quais serão as brechas desse sistema a fim de estimular a vida em sociedade, a vida ativa dos corpos pelas cidades, a busca pela liberdade, um voltar-se para fora em direção ao outro, ao desconhecido, em um movimento de desterritorializar-se, de surpreender-se, de apropriar-se, de resistir à resistência instaurada?

“A observação da realidade mostra cada vez mais as possibilidades abertas pela ação coletiva e espontânea das pessoas na produção do espaço” alerta-nos Aguiar (2010, p.16), e neste sentido, a pesquisa aposta na observação das escritas urbanas

⁴ A corpografia urbana refere-se às marcas deixadas pelo e no corpo durante seus movimentos errantes pela cidade. É um método emergente, um tipo de cartografia, cuja memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência pela cidade, configuram tanto a cidade como o corpo de quem a experimenta.

(*graffiti*, stencil, lambe, pixação), como manifestações da realidade contemporânea impressas no espaço público capazes de *afectar*⁵ (ESPINOZA, 2007[1677]) e contribuir na leitura do espaço urbano e dos corpos. Tais escritas surpreendem a experiência pela cidade, através das cores, texturas, movimentos, críticas, conselhos e ideias, que seguem ativando ruas, fachadas, espaços abandonados e corpos. Tais ativações, mesmo sendo boas ou ruins para a cidade, potencializam o pensamento sobre e com elas. As escritas se inscrevem pelos planos que compõem o cenário da vida urbana, como manifestações da realidade das cidades e de seus corpos, e contribuem para que o pensamento se coloque a pensar e a interrogar, chamando os corpos ao encontro⁶, à interação.

O ano de 1998, marca a experiência deste corpo que aqui escreve, durante uma viagem pelas ruas de Chicago (EUA), em meio a carros e percursos desconhecidos, um grande plano vertical sendo preenchido por cores deu pausa à caminhada. Afetado pelo *graffiti* impresso naquela enorme medianeira, este corpo parou, sentiu, vislumbrou, atentou os corpos que caminhavam juntos naquele cenário estrangeiro e

⁵ Ação de *afectar* (*afecção*) refere-se ao conceito de *afecto* entendido como uma variação contínua da força de agir e existir do corpo, um estado de vibração que se dá a partir de um encontro. (ESPINOZA, 2007[1677]).

⁶ Espinoza (2007[1677]) trata do conceito de encontro relacionando-o à potência de ser e de agir. Quando se tem um bom encontro a potência aumenta, sente-se alegria. Quando se tem um mau encontro a potencia diminui, sente-se tristeza. Os encontros se dão entre um corpo e uma coisa (música, obra, charme, etc.). Alegria e tristeza são afetos ou *afectos*, sintomas do estado de potência, devido aos encontros. Assim, existe uma variação de potência no viver, pela sucessão de ideias que nascem de encontros diários, algo acontece ali e provocam mudanças subjetivas.

caótico; chamou-os à interação, precisando falar, dividir, compreender. Gostou do que viu, gostou da interferência que causou e do aspecto que o plano ganhou.

Em 2012, findado o Curso de Arquitetura e Urbanismo, durante uma caminhada regada de sol, mate e amigos, pelas ruas do porto da cidade de Pelotas, este corpo é novamente surpreendido pelo *graffiti*. A parede, que no dia anterior era apenas mais um dos planos brancos que compunham o percurso, havia ganhado vida em forma de cores e desenhos. A intervenção mudou o rumo do passeio, ficamos ali parados conversando, compartilhando ideias e desejos de uma vida melhor, de uma cidade mais atrativa, mais acolhedora, interagimos por horas naquele cenário colorido e qualificado pelo *graffiti*.

E desde então, este corpo não parou mais de observar as relações que se estabelecem, cotidianamente, entre os indivíduos e as cidades que habitam, as marcas deixadas, a realidade que se constrói e as interferências que o espaço público ganha através da fala dos corpos impressas na forma de escritas urbanas.

1.2 DELINEANDO O TRAÇADO DO PERCURSO

Pela necessidade de ampliação nas formas de estudo do espaço urbano da cidade na contemporaneidade, tendo o corpo como fio condutor, para a leitura deste cenário, a partir de sua experiência ativa pela cidade e pelos elementos e linguagens que a compõe, é que esta pesquisa justifica-se.

Desta forma, se aposta nas escritas urbanas para responder às questões formuladas pela pesquisa: Como é possível sentir+ler o espaço urbano da cidade de Pelotas a partir da experiência do corpo *afectado* pela manifestação das escritas urbanas impressas no espaço público? Como a inserção das escritas urbanas no cenário urbano modifica as relações corpo+cidade e corpo+corpo durante a experiência urbana?

Uma cidade é feita por e para as pessoas, e ainda para pessoas que se deslocam, seja a pé ou através de meios de transporte, seus corpos encontram-se em constante movimento, e se relacionam com a cidade a partir da experiência urbana. Dessa forma, o **objetivo geral da pesquisa** é explorar as possibilidades de leitura do espaço público contemporâneo da cidade de Pelotas/RS a partir da experiência urbana do corpo *afectado* pela interferência das escritas urbanas; de modo a contribuir no avanço desse debate, propiciando ampliar a discussão acerca da relação corpo+cidade; lançando um olhar investigativo sobre a cidade contemporânea, suas manifestações e as experiências urbanas possibilitadas em seu espaço público.

Os objetivos específicos da pesquisa são:

- Cartografar (mapear) as transformações do espaço urbano da cidade de Pelotas, modificações visuais e relacionais, que ocorrem a partir da aplicação do *graffiti*.

- Produzir sentido às manifestações artísticas impressas e cartografadas no espaço público da cidade de Pelotas, a partir de conceitos da filosofia da diferença (deleuze-guattariana).
- Investigar como as manifestações artísticas urbanas impressas no espaço público *afectam* a experiência corporal pelas ruas da cidade.

As observações, acerca dos processos de transformação ocorridos nos planos do cenário urbano a partir das intervenções manifestas pelo *graffiti*, foram realizadas durante os anos de 2013 e 2014. A pesquisa pretende, ao fim do percurso, alcançar os objetivos e avançar nos estudos acerca da cidade na contemporaneidade, de forma alguma deseja excluir outras abordagens críticas do planejamento urbano tradicional, mas ampliar e somar à discussão.

Assim, com o intuito de criar um repertório que englobe os aspectos sociais, culturais e urbano-ambientais, envolvidos neste trabalho, vê-se a necessidade e a potência da aproximação entre teorias relacionadas à arte, arquitetura, urbanismo e filosofias da diferença. Desenvolvendo, assim, um terreno amplo para relacionar elementos como: cidade contemporânea, urbanismo, desenho urbano, experiência urbana, corpo, intervenção, desterritorialização⁷, corpografia, escrita urbana, *graffiti*, dispositivo, *affecto*, entre outros abordados no decorrer da escrita.

⁷ Para Deleuze e Guattari, vivemos em um movimento de “ritornelo”, constituído de três etapas: buscamos alcançar um território (*reterritorialização*), habitamos esse território (*territorialização*) e lançamo-nos para fora desse território em busca de outro lugar, outros territórios (*desterritorialização*).

O percurso dessa escrita será, por vezes, invadido | embelezado | tensionado | permeado por imagens que habitam o cenário da vida urbana; elas são consideradas dados da pesquisa e pretendem potencializar a experiência, produzir estranhamentos, inquietações e modificações (*afecções*) no corpo-leitor.

As imagens visam contribuir na produção de um saber além do texto. Elas estarão sempre relacionadas com os pensamentos compostos a partir de uma linha de raciocínio que não se pretende única, mas uma maneira de ver, uma forma de relacionar o corpo, a cidade, a experiência urbana e o *graffiti*. Relações que se dão a partir do mapa construído, modificado e reconstruído com os elementos que pediram passagem e voz na caminhada dessa cartografia.

O observador da realidade, o caminhante errante que narra e revela os processos que acompanha durante o percurso dessa escrita, é um cartógrafo urbanista e artista, um *cartografista*. Ele aparece, caminhando entre os capítulos, dando língua aos afetos, aos movimentos de desejo, ora tecendo ora sintetizando os argumentos que lê e descobre, criando pontes de travessia entre os elementos que compõem essa escrita dissertativa.

(DELEUZE e GUATARRI, 1997). São movimentos que implicam agenciamentos, assim, o processo de desterritorializar-se, diz respeito a abandonar certos territórios, constituir novos agenciamentos a fim de reterritorializar-se num território outro, o movimento nunca cessa.

1.3 EXPERIMENTANDO UMA METODOLOGIA

A pesquisa tem cunho qualitativo e experimenta o método cartográfico (DELEUZE; GUATTARI 1995; KASTRUP, 2010; ROLNIK, 2011) - metodologia cuja essência está na possibilidade de enxergar o não visível, as diferenças, de habitar cenários socioculturais, não demarcadas nos mapas habituais caracterizados por leituras econômicas e planejadas da cidade oficial. Um método que não se alimenta da validação ou reprovação de determinada situação, mas investe numa investigação processual da realidade, apostando na experimentação do pensamento, dando voz aos *affectos* que pedem passagem, atenção, aproximações, mergulhando nas intensidades desse tempo contemporâneo, atentando às linguagens encontradas e devorando aquelas que parecem elementos possíveis para a composição desse mapa cartográfico.

O método da cartografia faz uma reversão do sentido tradicional do método (*metá-hódos*) e aposta num caminhar que traça, durante o percurso suas metas (*hódos-metá*). Um *hódos-metá* que reconhece que toda pesquisa é intervenção e propõe o traçado de um plano de experiência (enquanto intervenção) que acompanha os efeitos do percurso da investigação e onde o apoio da investigação está justamente no “modo de fazer”, na experiência do saber. Nesse sentido, o conhecimento vai se produzindo num campo de implicações cruzadas – das forças inconscientes, dos atravessamentos - num jogo de forças entre valores, interesses, expectativas, compromissos, desejos, crenças, subjetividades que compõem a realidade (KASTRUP, 2010).

Sem previsões impostas, o traçado do mapa vai se fazendo por mergulhos, experiências, registros, dando atenção às linguagens que compõem a trama argumentativa aqui proposta, ajudando a relacionar e investigar as transformações do processo de realidade que habita e constrói essa pesquisa.

E o método foi se dando mesmo por pistas, a partir da experiência desse corpo vibrátil que sente, pensa, articula, fala e escreve; pelos encontros que estabelece com a cidade, suas expressões manifestas, suas artes, suas resistências, suas vozes, às vezes, aos gritos, noutras vezes, intensos silêncios. Pelos silenciosos agitos no encontro urbano com o *graffiti* e escritas, pelo som das vozes que se interessam em dialogar, nos tantos encontros com outros corpos que seguem mostrando pistas e que levam este atento corpo a universos desconhecidos e intrigantes. Por um caminho que se faz múltiplo em percursos, sentidos e possíveis relações, que atravessa contextos urbanos, realidades, um corpo que segue caminhando inquieto acreditando em outros possíveis mundos, um tanto mais corporificados e sensíveis.

Pretender-se nessa experiência de cartografar implica acompanhar os processos de transformação da realidade em que se faz essa pesquisa, e necessita um olhar crítico sobre a sociedade contemporânea, um mergulho por suas diferentes linguagens, pelos mecanismos virtuais, fílmicos e artísticos que se apresentam. Implica também, colocar-se, com todo o corpo vibrátil, em experiência com a realidade que este cartógrafo habita e percorre, observando e coletando elementos sobre os processos de formação dessa realidade, as relações que se estabelecem,

a lógica que segue e suas sutis subjetividades atentando às potências que pedem para que sejam agenciadas.

Por tanto, a pesquisa se propõe relacionar, agenciando com as teorias do urbanismo contemporâneo, da arquitetura, das artes e da filosofia da diferença⁸ a fim de possibilitar diálogos potentes e a investigação das relações entre os elementos da composição dessa realidade. Fazendo o seu traçado a partir da inserção das escritas urbanas no espaço público, que parecem interferir e transformar a experiência urbana dos corpos sensíveis pelas ruas da cidade.

A ação de uma experiência de pesquisa, então, que se faz crítica, pensante e sensível, tendo a cidade de Pelotas como o campo de encontros e aprendizados. O método possibilitou a composição de um mapa (figura 1), a partir do deslocamento deste corpo que vagueia e pesquisa, pela cidade, acompanhando os “escritores

⁸ A filosofia da diferença origina-se nos escritos de Nietzsche que “ajudaram a moldar o discurso pós-moderno diretamente” (PETERS, 2000, p.51). Vincula-se ao movimento pós-estruturalista e “é um modo de pensamento, um estilo de filosofar e uma forma de escrita” (ibidem, p.28), “um movimento de pensamento que corporifica diferentes formas de práticas crítica” (ibidem, p.29). Uma filosofia que constrói seu pensamento a partir da diferença, do que escapa, das fissuras, dos signos emitidos. Trata-se de uma ruptura com a estrutura pré-determinada, com os paradigmas. Um modo de pensar, um exercício do pensamento que aposta numa filosofia prática, onde os conceitos são colocados em funcionamento, em operação, e cuja realidade se dá como uma construção social e subjetiva. Os filósofos da Diferença, como Foucault, Deleuze, Guattari e Derrida, entre outros, fazem parte de uma linha filosófica que tem como expoentes Espinosa, Bergson e Nietzsche, uma filosofia que se interessa pela diversidade, pluralidade e singularidade, ao invés de uma filosofia baseada numa ideia universal e total que contém partes singulares. Ou seja, a filosofia da Diferença se interessa menos pelas semelhanças e identidades e muito mais pela singularidade e particularidade. Assim, se faz um novo modo de entender o homem, a natureza, o mundo, as relações, a sociedade, a linguagem, os valores e a vida.

urbanos”, seus corpos em ação, e as transformações que vão ocorrendo na paisagem e no olhar dos transeuntes. Um corpo que pesquisa e que se coloca em ação, sem neutralidade, que se envolve, pergunta, conversa, entrevista e investiga os processos de resistência, de manifestação e de transformações através das práticas do *graffiti*, da pixação, do stencil e das frases que se inscrevem pelos planos arquitetônicos da cidade.



Figura 1 - Mapa cartografado na experiência de percorrer as escritas urbanas em Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

O processo pretende permitir uma análise da experiência urbana na cidade de Pelotas/RS a partir da relação que os corpos estabelecem com as escritas urbanas encontradas, estabelecendo pontes com outras existências, ruas, bairros, cidades, etc., qualquer lugar.

1.3.1 PROCEDIMENTOS

As etapas do percurso dessa pesquisa não foram estabelecidas anteriormente, no entanto, alguns procedimentos metodológicos surgiram no decorrer do processo da investigação, e são: pesquisa de campo, levantamento fotográfico, entrevistas cartográficas, conversa-observação *in loco*, revisão bibliográfica (referencial teórico), experimentações e estudos de caso na cidade de Pelotas/RS.

Visto que, qualificar a experiência urbana pressupõe possibilitar diferentes situações, disposição de elementos e equipamentos, criar diferentes espaços, a fim de ativar sensações, percepções, afetos, provocando modificações aos indivíduos; os experimentos, ou experimentações, aqui propostos visam investigar como as escritas urbanas, inscritas no espaço público, interferem na leitura da cidade e na experiência corporal dos indivíduos.

O mapa foi composto a partir de entrevistas com artistas grafiteiros locais e transeuntes, estudos de caso - chamados aqui de experimentos ou “experimentações” -, observações do pesquisador e levantamento fotográfico. As entrevistas ocorreram de maneira descontraída, os entrevistados foram convidados a encontros em locais de suas preferências e resultaram boas experiências.

A entrevista, na perspectiva do método cartográfico, indica, segundo Tedesco (TEDESCO *et al.*, 2013), uma experiência compartilhada entre o entrevistador e os entrevistados. Funciona, assim, como uma ferramenta que sugere um conjunto de pistas para encaminhamentos. Nesse sentido, a entrevista acompanha o movimento, os processos, os instantes de ruptura, de mudanças, presentes nas falas dos entrevistados.

A entrevista cartográfica pode intervir na experiência vivida durante a ‘conversa’, visto que ela acontece como um diálogo, e inclui trocas de informações, além de escuta e olhar ampliados por parte do entrevistador. Não visa a informação ou a representação do vivido, mas a experiência de vida e o vivido da experiência. Dessa forma, atenta aos signos sensíveis ao acontecimento, emitidos durante o diálogo - que sugere os afetos ligados à experiência -, a dimensão de forças da linguagem e o entre – compreendido às margens do dito, na entonação, nas paradas e nas velocidades da fala, nos gestos e expressões faciais.

Assim, a entrevista porta em si a experiência, cria realidades e, ao invés de uma coleta de dados, aposta na colheita de relatos acerca dos processos que estão sendo acompanhados. Faz-se na criação de um mapa traçado pelas linhas de intensidade do entrevistado e que é percorrida também pelo entrevistador, de modo atento e interessado no assunto da conversa. Este último tem o papel de guiar a entrevista, com manejo e cuidado, a fim de intensificar os momentos de abertura no diálogo potencializando a criação.

A revisão da literatura e dos referenciais teóricos acompanhou todo o processo de escrita da pesquisa. O experimento 1 trata sobre a intervenção do *graffiti* e contém um estudo de caso sobre a sua aplicação em fachada privada na cidade de Pelotas. O experimento 2 refere-se ao acompanhamento dos *escritos*. O experimento 3 aborda a manifestação da pixação.

O mapa, os dados obtidos - através das entrevistas, levantamento fotográfico e revisão da literatura - e os experimentos foram discutidos e analisados a fim de apresentar os resultados dessa pesquisa de dissertação de mestrado.

2 DISCURSOS VISUAIS DA CIDADE

2.1 ESCRITAS URBANAS

*Entre os prédios, as avenidas, o asfalto, os carros, a
impaciência, as favelas, as ruas, os encontros, as rodas
de música e troca de ideias, a revolta,
a raiva, a generosidade, a polícia, os camelôs,
os passantes, os viventes, a poluição, a festa...
os graffitis.
Anita Rink*

As escritas urbanas (*graffiti*, stencil, lambe, pixação⁹) são expressões gráficas manifestas no espaço urbano, que se utilizam da cidade e da arquitetura como suportes e instrumentos de ação, comunicação e protesto. São elementos visuais que interferem constantemente no cotidiano da experiência urbana, na construção e leitura da cidade e na constituição de sujeitos no contexto urbano e social das

⁹ O termo pixação (com X) refere-se ao pixo paulista (intervenção gráfica urbana da cidade de São Paulo, Brasil), visto que pichação (com CH) se refere a quaisquer escritos na paisagem urbana (LASSALA, 2010). Optamos na escrita desta pesquisa utilizar o termo com “X”, no entanto, utilizaremos a grafia com “CH” apenas nos casos de citação bibliográfica, a fim de manter a originalidade da referência.

cidades contemporâneas; relacionando escrita, arte, território, urbanismo, práticas sociais, desejos e criação de espaços relacionais.

Tais escritas são discursos visuais *na* e *da* cidade que implicam diferentes relações ético-estéticas (GUATARRI, 1990) no desenho urbano e na experiência do corpo pela cidade.

Caracterizam-se por uma linguagem própria marcada pela necessidade de expressão e transgressão, e por meio da qual alguns grupos almejam transformar a realidade social. Neste sentido, as manifestações visuais aplicadas em muros, fachadas e monumentos urbanos subvertem a arquitetura das cidades ao mesmo tempo em que compõem seu complexo contexto atual (LASSALA, 2010).

Graffiti e pixação são termos popularmente associados, no entanto, diferenciam-se em muitos aspectos, principalmente, segundo Ramos (1994) na linguagem empregada, na estética e na forma de apropriação dos espaços urbanos.

Ao *graffiti* associa-se uma preocupação estética na ação, interessa aqui o processo de criação, com enfoque ao produto final valorizando o resultado do trabalho e o espaço em que se está inserindo. Quando o *graffiti* se utiliza de escritos, em geral eles o são na forma de *bomb* (figura 3), uma técnica de desenho, com letras desenhadas de forma rápida, mas com contorno, arredondadas simulando volume à escrita, e apesar de utilizarem cores é a forma que mais se aproxima da pixação (LASSALA, 2010).



Figura 2 - Bomb aplicado sobre muro abandonado. Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

A pixação (figura 4) como conceito é um produto brasileiro designado para os escritos urbanos compostos por letras estilizadas, com poucas cores e de rápida reprodução, com enfoque ao ato (tem um tom de protesto e de reconhecimento). Os termos “pichação” e “pichadores” referem-se à utilização de piche como primeiro material para esse tipo de inscrição urbana.



Figura 3 - Pixação. São Paulo/SP. Fonte da internet. Disponível em: <http://equipeevoked.com/episodes/6/missions/51/evidences/939>> Acesso em: outubro de 2013.

O filme documentário PIXO (2009), aborda sobre essa forma única de expressão na maior cidade do hemisfério sul, São Paulo, através de relatos de pixadores, fotógrafos e artistas sobre a experiência do pixo e a sua repercussão.

Na fala do fotógrafo Choque (2009) estão as origens da pixação no Brasil:

A primeira pixação no Brasil é a pixação política contra a ditadura que começou na década de 60, que era o típico “abaixo a ditadura” e onde o cunho era só político, não tinha a preocupação estética com as letras, era uma estética legível para qualquer alfabetizado ler. Depois da pixação da ditadura, que é a pixação política, vieram as pixações poéticas que como o próprio nome diz são frases poéticas. No começo da década de 80, sendo um desdobramento do movimento punk, que também era pixação de cunho político, vem a pixação de São Paulo que é um pouco mais focado no ego no pixador. O precursor foi o “cão fila Km 26”, que não foi um pixador como a gente conhece hoje em dia, ele era dono de um canil que vendia cão fila e saiu espalhando pela cidade inteira essa pixação “cão fila Km 26” (CHOQUE, In: Filme Documentário PIXO, 2009).

O fotógrafo salienta ainda que a cidade de São Paulo se tornou um “agente verticalizador das letras” (CHOQUE, 2009), ou seja, a escrita da pixação segue as linhas guias da cidade, como se esta fosse um grande caderno de caligrafia aonde os pixadores vão preenchendo os espaços. A estética da escrita está na elaboração das marcas:

O pixador busca originalidade na criação dos letreiros, existe um processo criativo muito bem elaborado para ele criar a marca dele. Quando a pixação surgiu na década de 80, esses jovens eram muito influenciados pela cultura do heavy metal, punk rock, hardcore, rock. Eles se inspiraram para criar o logo deles nos logos das bandas de rock, e por sua vez, esses logos foram inspirados nas runas anglo-saxônicas de milhares de anos atrás, e na verdade, essas runas são o primeiro alfabeto da Europa, dos povos germânicos, escandinavos, dos anglo-saxões, e os pixadores se apropriaram dessa escrita e criaram em cima, é uma antropofagia, não é uma simples cópia das runas é uma criação, uma evolução em cima disso. É impressionante

como a escrita de povos bárbaros de milhares de anos atrás migrou para São Paulo, para os povos bárbaros de São Paulo, os pixadores (CHOQUE, In: Filme Documentário PIXO, 2009).

Outros relatos demonstram as motivações do movimento, que se dão pela busca de adrenalina, reconhecimento, rebeldia, para que sejam visualizados nas ruas mais movimentadas da cidade; sempre fugindo da polícia e da ilegalidade dessa ação de protesto afirmada na frase “Arte como crime, crime como arte”. O pixador é categorizado de acordo com o local de aplicação do pixo, existem os que se utilizam apenas dos muros, ou janelas, ou prédios, ou escadas – que é o top de linha dentre as categorias – e aqueles que fazem todos os tipos; o que importa é a quantidade; quanto mais letreiros existirem na cidade, com o logo de uma *crew* (grupo de pixadores) ou do próprio pixador, mais reconhecimento terá.

No final da década de 80 surgiu o “trio de ferro” com os nomes de Di, Tchencho e Chui, que realizavam competições entre eles e fizeram do nome de Di o maior pixador da história do pixo. Atualmente, a maioria dos pixos em São Paulo são feitos com tinta e rolo, mas têm os que se utilizam de spray, dependendo do tipo de manifestação muda também o tipo de instrumento utilizado.

A pixação é um fenômeno cultural que objetiva a comunicação, se expressa por meio de símbolos e códigos ilegíveis aos leigos, fato que passa a reverter uma questão social: quem são os analfabetos aqui? Talvez por não apresentarem uma linguagem clara, o pixo é associado, por muitos, à poluição visual e vandalismo;

talvez pela afirmação de suas regras e gramáticas próprias de ocupar o espaço urbano. Trata-se de uma apropriação impactante da paisagem da cidade.

Todas essas manifestações passam a entrar na dinâmica urbana de forma interativa (GITAHY, 1999) evidenciando as “desimportâncias urbanísticas” (RAMOS, 1994), assim como o flagra de que as cidades se desenvolvem sem atender as demandas reais de sua sociedade. Arquiteturas abandonadas, muros, fachadas, tapumes, prédios públicos e privados são alvos dessas expressões.

A pesquisa de campo na zona portuária (próxima à zona universitária) da cidade de Pelotas/RS, acompanhada de levantamento fotográfico, demonstrou a intensidade dessas manifestações em muros abandonados, equipamentos urbanos e fachadas privadas. Os resultados serão apresentados no capítulo Experimentações.

Durante o trajeto, na experiência de percorrer as escritas urbanas, uma questão se mostrou latente, uma diferenciação entre as formas de expressão manifestas. Todas essas intervenções são entendidas, aqui, como escritas urbanas, no entanto, no mundo são todas denominadas *graffiti*; no Brasil elas se diferenciam entre *graffiti* e pixação; mas a cartografia expressa nessa pesquisa percebeu um outro tipo de escrita, que se faz por frases e assim, se diferencia da pixação propriamente dita cuja expressão se apresenta principalmente através de siglas e letras estilizadas. Portanto, com o fim de evidenciar tal diferença, e pela força que tais frases se fizeram agenciar com o corpo-pesquisador, fez-se necessário distinguí-las da

pixação, denominando-as a partir de agora de *escritos*, assim mesmo, grafado em itálico.

As escritas urbanas se manifestam nos espaços urbanos da contemporaneidade contribuindo com a reflexão sobre as relações entre arte, estética, intervenção, constituição de indivíduos e de suas subjetivações no âmbito da experiência urbana. Por vezes, colorem e levam arte às ruas (figura 4); outras vezes, se fazem por siglas e marcações de territórios (figura 5), noutras ainda, através de *escritos* que questionam as relações humanas e as práticas sociais, estimulando o pensamento acerca da própria vida humana (figura 6).



Figura 4 - Graffiti sobre fachada cega. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.



Figura 5 - Pixação sobre fachada privada. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

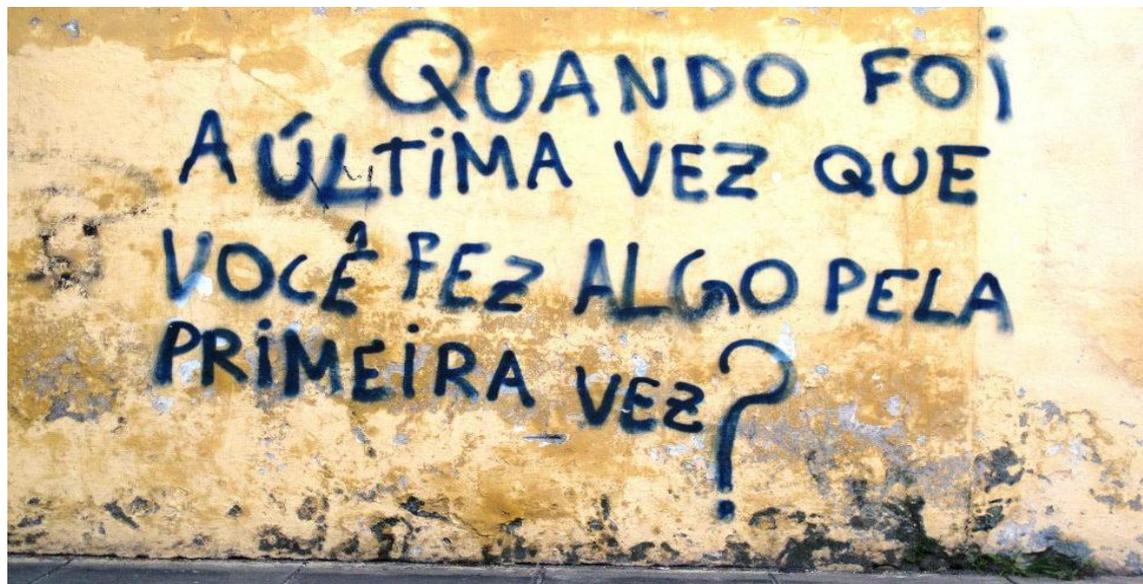


Figura 6 - Escrito sobre fachada abandonada. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2012.

São elementos visuais inscritos no espaço urbano que operam compondo a paisagem da cidade.

O graffiti e a pichação criticam a estrutura da cidade, suas territorialidades, suas regulamentações, seus espaços definidos de expressão, comunicação e diálogo, e constituem linhas de fuga e resistência dentro das propostas padronizadas, funcionais e restritivas de organização urbana (FURTADO, 2009, p.1294).

Dessa forma, as escritas urbanas possibilitam novas formas de os indivíduos habitarem, se expressarem e se relacionarem com o meio urbano - a cidade. Elas evidenciam os problemas e a necessidade de expressão de uma parte da sociedade que vê suas vozes silenciadas pelo poder.

2.2 GRAFFITI: UMA POÉTICA URBANA – DISPOSITIVOS [DES]CONDICIONANTES?

Ao mesmo tempo em que as ruas estão tomadas de medo, insegurança, mal-estar, resultado e consequência de um sistema que se mostra falho, que segue uma lógica de mão única (econômica), da homogeneidade, e que não está em acordo com a existência potente da imprevisível diferença, “também nas cidades engendram-se formas originais e criativas de luta, de transformação, de vivência de liberdade, de protesto por parte do povo” (RINK, 2013, p.17).

Afinal não há poder sem resistência, alerta Foucault (RINK, 2013) e a própria história. Nesse sentido, a contemporaneidade também é capaz de produzir formas

heterogêneas que ultrapassam o individualismo capital dominante, um tipo de contracultura, de coletivismo e de novas configurações sociais. Desta forma funcionam também a produção da arte urbana e as redes coletivas de atuação dos grafiteiros na cidade.

Somos bombardeados constantemente por imagens visuais e virtuais, a produção do imaginário parece que já vem pronto através dos computadores e das televisões. Sendo a imagem a principal ferramenta da publicidade, trata-se de um controle massivo da imaginação que “achata o espaço da imaginação individual” (PALLASMAA, 2013, p.16).

Gustavo Pallasmaa, tratando sobre a corporificação da imagem, salienta que existem dois tipos distintos do uso das imagens com relação à liberdade individual do sujeito. Existem as “imagens que comandam, determinam, manipulam e condicionam, enquanto outras emancipam, atribuem poderes e inspiram” (PALLASMAA, 2013, p.21). Ao primeiro tipo, são exemplos as imagens criadas para o condicionamento político e do consumo, que objetivam controlar e manipular emoções e comportamentos, restringindo e enfraquecendo a liberdade, a escolha e a individualidade dos indivíduos. O segundo tipo refere-se às imagens poéticas e artísticas emancipadoras, que abrem, fortificam e liberam a imaginação, a emoção e os afetos pessoais, reforçando a autonomia, a independência e a liberdade individuais; estas são imagens que alimentam a auto-geração e a criação.

Quem produz arte, transforma a realidade, cria outras possibilidades de existência num ato de criação e recriação, de si mesmo e de quem é atingido. “Os artistas expandem nossa imaginação visual. [...] intensificam a imaginação do observador” (PALLASMAA, 2013, p.29). E, neste sentido, a produção da arte urbana e a presença do *graffiti* no cenário urbano modificam a vivência cotidiana do sujeito com a cidade que habita, aumentando as possibilidades da relação corpo-cidade, produzindo novos sentidos, participando no processo de construção de sujeitos e na produção de suas subjetividades; “construindo uma cidade sempre em *devir*” (FURTADO, 2009, p. 1290), um constante *vir a ser*.

O *graffiti* desobedece às regras, propõe resistência e novidade. Seus artistas apropriam-se do espaço urbano (figura 8) a fim de afetá-lo e transformá-lo, e desta maneira também se transformam, criam outras realidades e possibilidades de ver e viver as/nas cidades.



Figura 7 - Graffiti, sobre fachada abandonada. Zona do porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

Uma proposta cuja ação relê o cotidiano, uma prática estética e política, que tem tom de manifesto e tem tom de beleza, de requalificação da urbe, de produção de pensamento e compreensão sobre a cidade, sobre a sociedade, sobre as relações que se estabelecem e sobre a própria experiência do corpo (individual e coletivo) pelas ruas, pelos pensamentos, pelas criações: de mundos, de realidades, de práticas sociais e novos modos de subjetivações.

Visto que, muitos são os locais abandonados na cidade, terrenos baldios, as fachadas não-vistas, sem tratamento estético, às vezes com janelas e portas

lacradas à rua e seus passantes, os grafiteiros, então, fazem a vez de qualificar alguns desses lugares. Aplicam ali, suas marcas, seus discursos, suas artes. Juntam-se em grupos e “lacraram”¹⁰ planos com desenhos coloridos de diferentes estilos.

A figura 9 apresenta uma cena comum de intervenção na cidade de Pelotas. Trata-se de uma edificação de esquina chanfrada, localizada no bairro do Porto, local de encontro de jovens durante o dia, em virtude da proximidade com a zona universitária, e à noite, pela existência de diversos bares. A fachada encontrava-se em estado de abandono, expunha a tinta descascada, marcas de intempéries climáticas, lambes antigos e algumas pixações. Um grupo de grafiteiros, se reuniu, aprontou a parede, e interviu. Após horas de trabalho, a fachada ganhou vida, cores e desenhos, entre rolinhos e spray. Ao final, o grupo fez a limpeza do local e devolveu à cidade uma esquina com ares de qualificação urbana.

¹⁰ “Lacrar” é um termo utilizado pelos grafiteiros quando a aplicação do *graffiti* preenche todo o plano da parede, diferente de pequenas intervenções localizadas.



Figura 8 - Antes e depois da aplicação do *Graffiti* sobre fachada abandonada. Zona do porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

Funcionaria a intervenção do *graffiti* no cenário urbano como dispositivos descondicionantes dos corpos? No sentido que Deleuze (1990, p.155), ao tratar sobre a obra de Foucault, sugere que “os dispositivos são como máquinas [...], de fazer ver e de fazer falar”, que comportam linhas de forças traçando tangentes e, envolvendo os trajetos de uma linha à outra; e ainda que “cada dispositivo é uma multiplicidade na qual operam determinados processos em devir, distintos daqueles que operam em outro” (DELEUZE, 1990, p.158).

Os dispositivos têm, portanto, como componentes linhas de visibilidade, de enunciação, linhas de força, linhas de subjetivação, linhas de ruptura, de fissura, de fratura, e todas se entrecruzam e se misturam, de modo que umas repõem as outras ou suscitam outras, através de variações ou mesmo de mutações de agenciamento (DELEUZE, 1990, p.158).

Tratamos aqui de dispositivo no sentido de uma força não discursiva, uma potência gerada no encontro entre os heterogêneos corpo e *graffiti*. Uma força que parece capaz de acionar pensamentos, resistências, desejos, uma força que chama à interação, caso o corpo se permita, produzindo transformações na ação cotidiana do indivíduo e nas práticas condicionante engendradas pelos modos de produção de subjetividades contemporâneas. A investigação acerca da capacidade desse dispositivo em descondicionar os corpos é um dos objetivos que este trabalho explora, e buscará pistas durante as experimentações que dão sequência à pesquisa.

A prática do *graffiti* como arte urbana (*street art*) tem sido reconhecida pelo mundo inteiro. O artista de rua mais conhecido no mundo do séc XXI é o britânico Banksy (ELLSWORTH-JONES, 2013), um artista cujo rosto ninguém conhece e que desde os anos 90 tem marcado com *spray* muros e paredes por diversas cidades do mundo.



Figura 9 - Obra de Banksy em Belém, na Palestina. Fonte da internet. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/galeria/2013/11/21/interna_galeria_fotos,1180/grafites-de-banksy-espalhados-pelo-mundo.shtml> Acesso em maio de 2014.

Principalmente através da técnica do *stencil*, de maneira rápida e anônima, o artista imprime imagens (figuras 10, 11 e 12) que satirizam explicitamente o sistema capitalista e as formas de controle vigentes, carregadas de conteúdo social sua arte expõe a autoridade e o poder, as práticas políticas e policiais manipuladoras do comportamento social.



Figura 10 - Obra de Banksy em Londres, manifestante jogando flores. Fonte da internet. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/galeria/2013/11/21/interna_galeria_fotos,1180/grafites-de-banksy-espalhados-pelo-mundo.shtml> Acesso em maio de 2014.



Figura 11 - Obra de Banksy em Londres. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.artofthestate.co.uk/Banksy/banksy-chalk-farm-maid.htm>> Acesso em maio de 2014.

Muitas cidades têm se utilizado do *graffiti* recriando fachadas e ativando ruas, produzindo outra cidade contida nela própria, que no meio ao trânsito, à velocidade e aos seus mecanismos de controle, têm apostado nessa atividade, onde o artista, grafiteiro, “rouba”, “se apropria” de um muro, uma fachada, e devolve um espaço revitalizado à comunidade, que continua sendo chamada a responder, dialogar, questionar e deixar seus corpos serem invadidos pela surpresa e pelos novos sentidos que lhe causarão.

No Brasil, “Os Gêmeos”¹¹ são alguns dos ícones do movimento, já participaram de exposições por cidades do mundo todo em sua prática de *graffiti* e costumam preencher grandes planos com cores e desenhos que remetem à máscaras, um povo constituído de máscaras (figuras 13 e 14).



Figura 12 - Obra de Os Gêmeos, mural em São Paulo/SP - 2008. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAFNoAL/os-gemeos>> Acesso em maio de 2014.

¹¹ Os Gêmeos. Fonte disponível em: <<http://www.osgemeos.com.br/biografia/>> Acesso em maio de 2014.



Figura 13 - Obra de Os Gêmeos, sobre edificação abandonada em Lisboa, Portugal. Fonte da internet. Disponível em: < <http://www.unurth.com/Os-Gemeos-Blu-Lisbon>> Acesso em maio de 2014.

Trata-se de um entendimento que vai se fazendo além das vitrines, do mundo vendido pela mídia, outdoors e cartões postais, que implica um vaguear (CARERI, 2013) pela cidade, um perde-se, um permitir-se, um estar atento às surpresas, às cores, aos ditos e aos não-ditos das ruas e de sua gente; é uma experiência

internalizada, sensorial e afetiva, que se faz a partir da experiência física e corporal urbana.

Por toda a história da civilização o ato de grafitar se fez presente como produtor de cultura, cada momento com suas técnicas e materiais disponíveis, cada momento também com um motivo, uma inquietação potente, um desejo de comunicação. Expressando-se por meio de desenhos, imagens e palavras, em suas diferentes formas os grafismos públicos “foram produtos da subjetividade vigente e, também, produtores de subjetividade e do imaginário de um lugar” (RINK, 2013, p.19).

O termo *graffiti* foi adotado, primeiramente, pelos romanos para as escritas em carvão sobre paredes com mensagens de protesto, profecias e demais inscrições (RINK, 2013). Em grego, *graphéin*, significa escrever. No entanto, é desde a pré-história, que a arte de pintar sobre paredes e superfícies é utilizada. Atualmente conhecidas como arte rupestre o conjunto de inscrições encontradas nas cavernas de Altamira¹², Espanha, em 1879 por Marcelino Sanz Sautuola, testemunham - através de figuras de animais, plantas, pessoas, sinais gráficos abstratos, ilustrações de cenas de caça e rituais - a marca da presença humana e a percepção coletiva da cultura pré-histórica, tais impressões eram feitas com materiais retirados da natureza ou cunhadas em pedras.

¹² Em 1985, as cavernas foram declaradas Patrimônio da Humanidade pela Unesco. Fonte disponível em: <http://museodealtamira.mcu.es/EI_Museo/index.html>. Acesso em maio de 2014.

A arte de pintar sobre as paredes ressurgiu na Europa durante o Renascimento (Séc. XVI-XVII) através dos afrescos, pinturas executadas com pigmentos à base de água, feita sobre argamassa ainda fresca de cal queimada e areia, de maneira que a arte era confeccionada ao mesmo tempo em que a parede era finalizada.

Durante o Séc. XX, o Movimento Muralista¹³ dos artistas Diego Rivera, José Clement Orozco e David Alfaro Siqueiros, contribuiu para o renascimento da arte mexicana cujo principal objetivo era a intervenção social e política através da arte, a fim de passar uma mensagem otimista de forma simples ao povo mexicano. Os temas centrais eram a vida, os valores e a história daquele povo, inscritos em muros e acessível a todos (figura 14).



Figura 14 - Mural de Diego Rivera – “Sueño de una tarde dominical en la Alameda, Cidade do México, 1947”.
Fonte da internet. Disponível em: <<http://josemarticuba.blogspot.com.br/2013/04/pensamiento-de-jose-marti-presente-en.html>> Acesso em maio de 2014.

¹³ Fonte disponível em: <<http://www.portalarartes.com.br/curiosidades/323-muralismo-mexicano.html>>. Acesso em maio de 2014.

Foi na década de 1950, a partir do forte desenvolvimento da indústria automobilística que a tinta látex passou a ser amplamente produzida e comercializada na forma de spray (RINK, 2013), cujo efeito duradouro e a facilidade de aplicação inauguraram um novo momento às expressões gráficas urbanas.

Nos anos 60, a revolução contracultural se espalhou pelo mundo ocidental, utilizando o spray como forma de protestos coletivos através de escritos, contra o sistema cultural hegemônico e dominante, pelos muros das cidades. Em Paris, o Maio de 68, inspirou um grande movimento de contracultura juvenil, inclusive o movimento contra a ditadura no Brasil, na busca de transformações sociais.

No séc. XXI, o movimento do *graffiti* preenche com arte muros e fachadas das cidades contemporâneas, e apesar dos diferentes contextos históricos e culturais que as movem, todas essas intervenções manifestam uma mesma necessidade humana, a da comunicação pública, de transcrever ideias e sensações nos planos verticais, horizontais e transversais que compõe as cidades. E mais, como sugere Jacques (2010), uma ação de micro-resistência, que questiona os consensos, profana a cidade espetáculo, sensibiliza a experiência entre o corpo e a cidade, afirmam as tensões urbanas e sociais.

Deleuze (1999[1987]) considera o ato de criar uma forma de produzir subjetividades, e que toda criação é uma experiência, “toda criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade” (DELEUZE; GUATTARI 1992, p.13). Nesse sentido o material imagético impresso nas fachadas urbanas, em

forma de *graffiti*, resultado de experiências criativas, individuais ou coletivas, e à disposição de todos favorece a produção de novas subjetividades coletivas e urbanas, que alimentam a pluralidade do imaginário social, a reflexão sobre as cidades e possibilitam outras formas de produção da cultura, novas visibilidades.

O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações (DELEUZE; GUATTARI 1992, p. 217).

Os *graffitis* emitem vozes que dialogam com as diversas vozes dos indivíduos transeuntes, participando de seus pensamentos e ações, funcionando como produção subjetiva e de impacto social. São estímulos emitidos pelo/no mundo externo que provocam estímulos internos nos indivíduos, *afectando* seus corpos, seus desejos, suas imaginações e acionando os seus sentidos.

A cidade sendo o lugar da experiência urbana apresenta no *graffiti* uma narrativa contemporânea, uma expressão da experiência do corpo grafiteiro – um tipo de corpografia, marcas físicas, singulares e criativas desses corpos - que dialogam com o universo coletivo ressignificando o espaço público. Desta forma transmitem ideias e mensagens através de desenhos, cores e formas abstratas participando do acontecimento da vida cotidiana urbana.

As imagens grafitadas podem ser vistas como elementos de um conjunto democrático de que também os espectadores fazem parte, fato este que ajuda a formar um imaginário mítico coletivo. O *graffiti* influencia os modos de significação das tramas urbanas atuais, tornando possível que muitos habitantes das cidades possam vivenciar uma experiência estética coletiva e esta, talvez seja a sua maior função social (RINK, 2013, p.50).

O *graffiti* se apresenta, então, como uma arte prática, contemporânea, que busca a problematização e a experimentação, participando ativamente da transformação do mundo. Uma ação artística capaz de desterritorializar o cenário representativo e tradicional da arte contribuindo para a produção de novos sentidos às sensações que pedem passagem, como os *perceptos* que, como nos ensina Deleuze e Guattari (1992, p.235), “tornam sensíveis as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam, nos fazem devir”.

A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. A arte desfaz a trílice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem (DELEUZE; GUATTARI 1992, p. 228).

O *graffiti* nessa contemporaneidade passa também a ser considerado mais um dos cenários de visitas culturais em muitas cidades. Em São Paulo, por exemplo, foi elaborado o “Roteiro Arte Urbana” agregando a *street art* no roteiro turístico da cidade, chamando à visita nas ruas grafitadas e espaços culturais a céu aberto.

O site¹⁴ de divulgação da proposta considera os grafiteiros como os “novos gênios da arte de rua”, fato curioso, visto que há poucos anos os grafites produzidos em São Paulo eram apagados, cobertos com tinta cinza (Figura 15).



Figura 15 - Cidade cinza, São Paulo/SP. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.letrasnasruas.com/2013/12/resenha-cidade-cinza-o-filme.html>> Acesso em maio de 2014.

Muitas são as questões imbricadas nessa discussão, uma delas é a de que, será que a arte venceu? Ela cumpriu o papel de sensibilizar a população, que retribuiu reconhecendo a potência e a beleza dessa ação artística urbana? O fato é que,

¹⁴ Fonte disponível em: <<http://www.cidadedesapaulo.com/sp/br/o-que-visitar/roteiros/roteiros-tematicos/roteiro-arte-urbana>>. Acesso em 30 de maio de 2014.

realmente o espaço público da cinza cidade de São Paulo tem ganhado vida e cores, transformando lugares inóspitos em lúdicos.

Dentre os locais que fazem parte do roteiro em São Paulo estão: o 1º Museu Aberto de Arte Urbana, o Beco do Batman e o Túnel da Paulista (figuras 16, 17 e 18, respectivamente).



Figura 16 - Museu Aberto de Arte Urbana, SP. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2011/10/1-museu-aberto/>> Acesso em maio de 2014.



Figura 17 - Beco do Batman, SP. Fonte da internet. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/geral/ar-livre/gratis/sp-caosarte-cultura-independente-no-beco-do-batman/>> Acesso em maio de 2014.

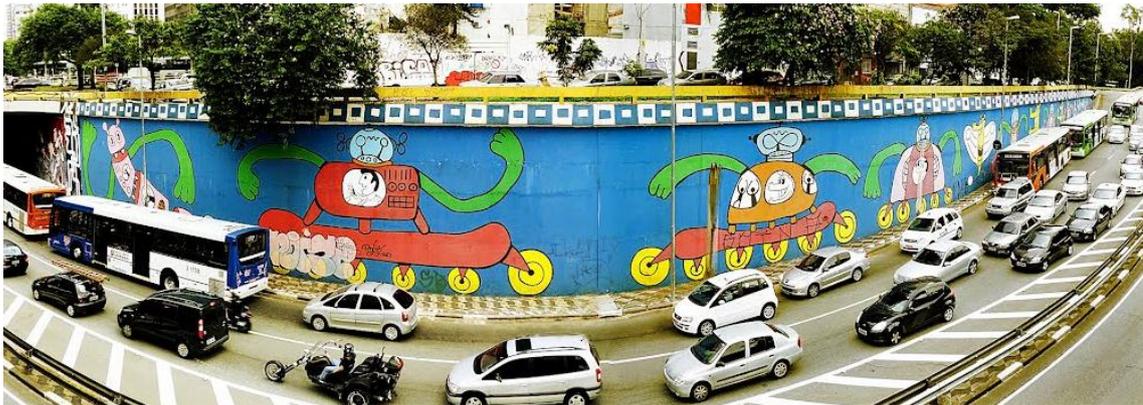


Figura 18 - Túnel da Paulista, SP. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.panoramio.com/photo/72241909>> Acesso em maio de 2014.

A arte do spray também sai das ruas invadindo galerias de arte e exposições. Assim se deu no ano de 2012, durante o evento “Exposição Recotada”¹⁵ em Pelotas que reuniu trabalhos artísticos de diferentes linguagens, contando com obras de grafiteiros locais e outras regiões pelas paredes do andar térreo. Tal iniciativa inaugurou a inserção do *graffiti* em um ambiente formal da galeria de arte na cidade, reconhecendo os grafiteiros como artistas. A fim de reforçar o clima da arte de rua, foi promovido um campeonato de skate no interior da edificação, atraindo um público diversificado e aproximando a *street art* do movimento artístico local.

Em São Paulo, o movimento da arte de rua ganhou as paredes do Pavilhão das Culturas Brasileiras, no Parque do Ibirapuera, onde mais de 60 artistas do mundo todo participaram, em 2015, da terceira edição da “Bienal Internacional de *Graffiti* Fine Art”¹⁶. O evento contribuiu para a repercussão e desmarginalização da *street art* pelo Brasil e pelo mundo, gerando vídeos-documentários sobre a exposição e o movimento artístico grafiteiro em expansão nessa contemporaneidade.

Visto que, a relação do indivíduo com o território gera um território existencial, uma zona de experiência, no momento de uma experimentação entre o corpo e a arte urbana, especialmente o *graffiti*, e dependendo das permissões que este corpo estabelecer, a experiência poderá participar da construção da sua existência; num

¹⁵ “Exposição Recotada”. Fonte: da internet. Disponível em: <<http://recotada.blogspot.com.br/>>. Acesso em outubro de 2014.

¹⁶ “Bienal Internacional de *Graffiti* Fine Art”. Fonte: da internet. Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2015/04/20/bienal-do-grafite_n_7099744.html>. Acesso em abril de 2015.

processo de corporificação da imagem impressa na parede. E, naturalmente, visto que cada corpo é um próprio processo e um meio independente, a experiência vivida ali também ocorrerá sempre de maneira singular.

Assim, a arte e as escritas urbanas, têm se mostrado como exemplos de uma atitude, proposta no espaço público, capaz de desalinhar os condicionamentos corporais estabelecidos. O transeunte - seja ele pedestre, ciclista ou motorista – ao depara-se com a expressão - tal qual os das figuras 19, 20 e 21 que seguem - é automaticamente colocado em estado de surpresa, uma experiência nova o está aguardando, mas ele pode escolher: ou se atenta ao novo e permite sentir as sensações que aquela experiência poderá lhe causar ou abandona a tentativa e segue seu rumo, com a pressa e o desinteresse natural do seu cotidiano contemporâneo.



Figura 19 - *Escrito* sobre fachada abandonada. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.



Figura 20 - *Stencil* sobre fachada do CEAD/UFPel. Zona do porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2012.



Figura 21 – *Graffiti* sobre parede cega. Zona do porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2012.

No entanto, a desterritorialização que essa experiência pode lhe causar e a passividade contemporânea do indivíduo com relação ao ambiente urbano em que se desloca são motivos suficientes para que esse corpo resista à experiência urbana, ao invés de deixar seu organismo ser invadido pelos olhos, pela textura e pela expressão artística da intervenção manifesta em forma de *graffiti*. Ou ainda, pelos novos sentidos que se construirão através dos *escritos* espalhados pelos muros da cidade cujas palavras deflagram a realidade social vivida nessa contemporaneidade.

A fim de investigar tais questões, acerca da cidade contemporânea e suas manifestações, os capítulos que seguem pretendem provocar o pensamento sobre o tipo de cidade que estamos construindo e as experiências urbanas possibilitadas ao corpo contemporâneo.

Cartografista_1

O cartografista vivenciava sua velha e costumeira cidade, como o faz todos os dias, mas durante aquela caminhada rotineira, seguindo o seu percurso cotidiano, com pressa e desvios de pessoas, carros, bicicletas, buracos, cães, assaltos.... algo lhe chamou a atenção, pelas cores, pela textura dos grandes olhos *graffitados* sobre uma parede, ontem branca, agora colorida e diferente. Diferentes foram as sensações que passaram a habitar o seu corpo, que logo pensou no tempo perdido naquela parada. Mas não conseguiu seguir, precisou ficar ali por uns instantes, instantes que não se contaram no relógio, mas que lhe permitiram viver, respirar, sentir, resistir e permanecer.

Algo aconteceu ali, algo lhe fez não ir trabalhar aquele dia, algo lhe fez desligar o celular e observar os pássaros, os sons, as belezas e as dores daquele cenário caótico e urbano. Algo o conectou com tudo aquilo, e emergiu uma vontade forte de compreender as relações que se estabeleceram naquele encontro. Isso, um encontro foi o que se deu, entre o cartografista e sua cidade. Um encontro que foi capaz de produzir em seu corpo uma terrível inquietação, uma sensação de desterritório, de se perceber em meio a um território desconhecido, mas cheio de signos, potências e resistências. Um bloco de sensações tomaram aquele corpo, e lhe jogaram num mar de pensamentos e ideias acerca da realidade contemporânea que se constrói, junto a ele, em suas facetas sociais, políticas, econômicas e ambientais.

O quão sozinho se sentiu, e o quão conectado também. E se sentiu responsável, sendo ele um urbanista, e gritou: QUE TIPO DE CIDADE ESTAMOS PRODUZINDO? QUE LÓGICA É ESSA?? Ninguém respondeu, ninguém ao menos parou, perguntou, se importou, tudo seguiu *i g u a l z i n h o*.

O cartografista sentou no meio-fio pintado de cal branca, puxou um bloquinho de anotações do bolso de seu casaco e começou a escrever. Experenciou o próprio pensamento na tentativa de entender aquela realidade. As palavras saíam soltas, faltavam-lhe as conexões. Foi para casa, mas não conseguiu dormir aquela noite, seus pensamentos não paravam de pensar.

No dia seguinte saiu a perambular pelas ruas da cidade em busca de respostas, de pistas. Anotou e fotografou tudo o que viu, os mendigos, o trânsito, os prédios, os rostos das pessoas, e os corpos. E não conseguiu fixar o olhar em mais nada, pois percebeu que algo ali naqueles corpos não condiziam com sua ideia de cidade, de liberdade, de espontaneidade. Viu corpos enrijecidos, condicionados, viu medo e viu potências. Deparou-se com tanto estranhamento, com tantas resistências e lógicas insensíveis que precisou ir à busca de outros conhecimentos, em outras ciências, para tentar falar sobre aquela solitária experiência.

Foi então ao passado, buscando pistas para problematizar o presente, dialogou com os pensamentos de seus contemporâneos Agambem, Magalhães, Ascher e Bauman acerca da formação e situação da cidade contemporânea, alimentou-se ainda com os pensadores da filosofia da diferença (Deleuze, Guattari), e anotou:

3 LUGAR CONTEMPORÂNEO

3.1 A CIDADE CONTEMPORÂNEA

Mas a cidade é realmente um sistema caótico, um zoom que aumenta os menores desvios das trajetórias previsíveis.¹⁷

A cidade é um “artefato da cultura” (MAGALHÃES, 2007, p.93) repleto de complexidade e de contradições, expressão pura de uma sociedade multicultural e do resultado dos planos urbanísticos e sociais nela inseridos. “As cidades são imensas máquinas [...] produtoras de subjetividade individual e coletiva” (GUATTARI, 1992, p.172).

Entende-se por contemporaneidade o tempo recente, o que está em fluxo, o momento capaz da experimentação, “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009, p.59).

¹⁷SECCHI, Bernardo. *Primeira Lição de Urbanismo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006. p. 93.

A cidade contemporânea é abordada aqui, como aquela do tempo atual - “constituída com base nas grandes mudanças políticas, culturais e de produção experimentadas na segunda metade do séc. XX [...] onde tempo e espaço são relativos e o futuro pode abrigar a incerteza” (MAGALHÃES, 2007, p.10). Um cenário que apresenta as manifestações da contemporaneidade caracterizadas pelos meios de comunicação ligando os espaços em redes de fluxos, ultrapassando fronteiras físicas e culturais e onde cada vez mais o local se constitui na sua relação com o global. É a própria expressão coletiva, trata com e das diferenças, com múltiplos agentes, olhares e culturas de referência e cujas conformações urbanas se apresentam também como modelos da diversidade.

Na obra “Operários” (1933) a artista modernista Tarsila do Amaral, retrata a diversidade dos trabalhadores no período industrial brasileiro (figura 22). Uma diversidade evidenciada pelos diversos rostos sobrepostos e de expressões cansadas. Rostos de pessoas que se massificam quase ao ponto de não poderem se diferenciar, mas ao atentar o olhar ficam evidentes as diferentes etnias, a multiplicidade de culturas que convivem nas cidades brasileiras, fruto dos processos de migração à procura de trabalho nos centros urbanos. Um movimento que teve auge na Era Industrial e que se mantém até os dias de hoje.



Figura 22 - Operários. Pintura da artista plástica Tarsila do Amaral. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.bulevoador.com.br/2012/07/o-plasma-da-diversidade/>>. Acesso em: outubro/2013.

Contemporâneo, para Agamben (2009), é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro, onde o presente não é outra coisa senão a parte não vivida em todo o vivido e justamente a atenção dirigida a esse não-vivido é a vida do contemporâneo.

A cidade contemporânea não mantém características idênticas em toda parte do mundo, mas “parece para muitos como um confuso amálgama de fragmentos heterogêneos [...]. No entanto, [...] confusão é uma palavra inventada para indicar uma ordem que não se compreende” (SECCHI, 2006, p.88). Tal cidade caracteriza-se, cada vez mais, como o lugar das diferenças, da diversidade racial e cultural, das conexões.

Lugar da mescla e diversificação, a cidade contemporânea é por natureza instável; sede de mudanças contínuas que provocam formação de situações críticas e soluções transitórias dos problemas: casas que viram fábricas, fábricas que se transformam em teatros, escolas que viram casas, jardins que se tornam parques, ruas tranquilas que viram eixos de tráfego intenso (SECCHI, 2006, p.91).

Fragmentação, heterogeneidade e dispersão são também termos utilizados por Secchi (2006) como aspectos visíveis da cidade contemporânea, atribuídos às mudanças nos meios de comunicação e transportes.

Cidades divididas, fragmentadas, com consequências drásticas para a interação social, a convivência e a circulação das pessoas. Os processos de globalização assemelham as cidades contemporâneas, homogêneas as subjetividades, seguindo uma lógica disciplinar baseada no controle e essa homogeneização corporifica no âmbito urbano uma forma de ser, ver, viver e conviver (RINK, 2013). SORRIA! - pois, para o seu bem - VOCÊ ESTÁ SENDO FILMADO constantemente!

Na cidade moderna, cujos planos e conceitos se constituíram a partir dos modelos da industrialização do séc. XIX, com uma sociedade moldada pela razão e onde

tempo e espaço eram absolutos, o tempo era marcado pelo movimento rotineiro casa-trabalho. Na realidade do período moderno, em massa, os operários se dirigiam aos seus locais de ofício, principalmente fábricas e indústrias, cumpriam suas grandes jornadas de trabalho e, igualmente em massa, retornavam às suas residências, fazendo uso do transporte coletivo ou à pé (figura 23).



Figura 23 - Revolução industrial. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2007/09/revolucao-industrial.jpg>>. Acesso em: outubro/2013.

Hoje, o tempo se constitui de outra forma, evidenciada “por uma dispersão caótica de movimento entre origem e destinos dispersos, feitos por sujeitos muito diferentes entre si, com metas e em horários igualmente variados” (SECCHI, 2006, p.109) resultando numa modificação acerca dos meios de transportes e nas características da cidade atual. Experimentamos, na atualidade, um caos urbano contemporâneo (figura 24).



Figura 24 - Caos urbano, trânsito em São Paulo. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.artemov.net/revista.php?idRevistaEdicao=2&page=4>>. Acesso em: outubro/2013.

A prioridade dada ao transporte individual em relação ao coletivo mantém as cidades mais dispersas ao invés de compactas - fato que preocupa os estudiosos urbanistas com relação à forma que as cidades estão tomando, e aos perigos ambientais e sociais que acarretam.

A massa de corpos que antes se aglomeravam nos centros urbanos hoje está dispersa, reunindo-se em pólos comerciais, mais preocupada em consumir do que com qualquer outro propósito mais complexo, político ou comunitário. (SENNETT, 2003, p.19)

Ascher (2010) considera que os novos meios de transporte e armazenagem de pessoas, informações e bens, permitem certa emancipação espacial e temporal. Nesse contexto, é comum, pela facilidade da internet e dos meios de comunicação, as pessoas utilizarem suas residências como ambientes de trabalho, resultando inclusive mudanças nas relações familiares. É possível trabalhar enquanto se desloca, enquanto se pratica afazeres domésticos e assim por diante. A presença física, em muitos casos, já não é necessária e os indivíduos podem ainda escolher os locais e os momentos para comunicar-se, visto que a sensação de estar em vários lugares ao mesmo tempo é praticamente real.

Tais mudanças nos meios de deslocamento permitem uma maior mobilidade social, viver longe dos locais de trabalho, por exemplo, apesar de modificar a natureza do local e tornar a vida um tanto quanto mais individualista, “na qual os indivíduos, mais

diferenciados e autônomos, compartilham apenas momentaneamente valores e experiências sociais” (ASCHER, 2010, p.42).

A questão da mobilidade pode ser vista como um dos mais importantes fenômenos da sociedade contemporânea, e se mostra em três níveis intimamente relacionados. O primeiro se refere à mobilidade social, que implica o desenvolvimento social, econômico e a segurança da população. O segundo, à mobilidade urbana, que envolve o desenvolvimento urbano da cidade, o meio ambiente, a configuração e os modelos de urbanização, os meios de transporte, o trânsito, e a infraestrutura básica. E o terceiro nível se refere à mobilidade digital, caracterizada pelas redes de fibra ótica espalhadas pela cidade, que ligam as pessoas via internet a qualquer hora com qualquer lugar do mundo.

O acesso à informação (internet, mídia, impressos) e as mudanças nos meios de produção incentivam a indústria e os serviços a apresentarem novidades num tempo quase que imediato. Neste sentido, Cacciari (2010, p.33) falando sobre a cidade-território, lembra-nos que a rapidez com que ocorrem as transformações deste tempo contemporâneo “impede que no âmbito de uma geração se conservem memórias do passado”.

A aposta então está na potência dos encontros que criam os lugares e os espaços públicos, a fim de acolher as diferenças da cidade contemporânea. Já que existe uma tendência na prática arquitetônica de isolamento, de condomínios e bairros fechados, de afastamento das periferias e da construção de casas para proteger

seus habitantes do crime ao invés de integrá-los às comunidades que pertencem, vê-se no espaço urbano e público da cidade contemporânea a possibilidade dessa integração, do retorno ao convívio social, das relações de vizinhança e da comunicação interpessoal. Isto se dá a partir da criação de locais com “a cara” daquela população|comunidade específica.

O lugar, conforme Peixoto (2004), é a qualidade do espaço, que está além dos elementos da morfologia urbana, pois, “o lugar é delimitado e instaurado pela atividade simbolizadora do homem” (PEIXOTO, 2004, p. 337). A arquitetura, a arte e a sociedade estão sempre ligadas a um lugar e a um tempo. A arquitetura da cidade vincula-se à criação de lugares e de caminhos, não se trata apenas de uma questão de espaço, mas de experiência efetiva do construído.

Muitas são as possibilidades nesse contexto contemporâneo, de construção de lugares, de estímulo à integração e ao convívio social. Uma ação que tem se mostrado potente na criação de lugares e na apropriação de espaços públicos pela população se dá através da prática das escritas urbanas e de intervenções que utilizam a arte como um dispositivo para a comunicação, a geração de encontros e a renovação do ambiente urbano. Algumas ações promovem, ainda, atividades ou eventos culturais chamando a população a interagir, vivenciar e experimentar a cidade.

Sigmund Bauman salienta que:

É nos *lugares* que se forma a experiência urbana, que ela se acumula, é compartilhada, e que seu sentido é elaborado, assimilado e negociado. E é nos *lugares*, e graças aos *lugares*, que os desejos se desenvolvem, ganham forma, alimentados pela esperança de realizar-se [...] (BAUMAN, 2009, p.35).

No entanto, a realidade contemporânea demonstra que as pessoas não se identificam com suas cidades, suas fontes de riqueza e nem com a terra que as alimenta (BAUMAN, 2009). Os mais afortunados podem deslocar-se de um local ou cidade para outro(a) de acordo com suas necessidades ou vontades, eles podem escapar dos problemas sociais, mudam-se e se reacomodam, mas os menos afortunados estão condenados a permanecer, a sobreviver. A classe média, por outro lado, passa a se concentrar em loteamentos, fechados, isolados, com entradas e saídas vigiadas – lugares vendidos como ideais de qualidade de vida – a população encontra-se fisicamente dentro da cidade, mas socialmente fora.

Essa produção estrutural da pobreza, lembra Bauman (2009), é fruto de uma economia capitalista globalizada, cuja distância entre o mundo dos pobres e o mundo dos ricos produz populações marcadas, desde o nascimento, a não possuir um lugar possível no mercado de trabalho. Então, consideradas supérfluas, material, cultural e intelectualmente, são jogadas às periferias urbanas aumentando a sensação de insegurança da população.



Figura 25 - Paraisópolis, SP. Foto: Tuca Oliveira. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.tucavieira.com.br/A-foto-da-favela-de-Paraisopolis/>>. Acesso em: outubro/2013.

Uma das fotografias mais comentadas atualmente (figura 25) e que circulou pelo mundo todo, evidencia uma situação conflitante de desigualdade da cidade de São Paulo/SP, mas que também pode ser percebida em diversas cidades do Brasil. O muro, ao centro, contrasta a divisão física entre a favela de Paraisópolis e um bairro de classe média-alta. No entanto, o muro deflagra também a divisão social, entre

duas realidades tão próximas fisicamente e, ao mesmo tempo, tão distantes. Trata-se de desigualdade, de separação de classes, de interesses, de possibilidades, de desejos, de culturas, de conformação e infraestrutura urbana, de qualidade de vida.

A diferença de cores, materiais e equipamentos é evidente na imagem. De um lado predominam o cinza, o tijolo aparente, a ausência de pavimentação, a quase inexistência da vegetação e a horizontalidade; enquanto que de outro prevalecem o branco, o projeto arquitetônico, quadras de esporte, piscinas, vegetação abundante e a verticalização. Por fim, a foto leva a reflexão, explicitada no desabafo de seu autor, Tuca Vieira, “como deixamos que as coisas chegassem a esse ponto?”¹⁸

Os centros urbanos, que antes apresentavam uso comercial e residencial, passam a se esvaziar resultando em zonas com atividades apenas durante o dia e à noite vazias de pessoas e atividades, “zonas fantasmas” (BAUMAN, 2009, p.26). Arquitetos e urbanistas têm pensado e formulado estratégias para o retorno à tipologia comércio|moradia nas áreas centrais da cidade na tentativa de manter certo movimento dia e noite nesses locais.

O autor considera ainda que, a cena urbana é de medo com relação às diferenças, mas que mesmo numa comunidade onde causas e objetivos são semelhantes as pessoas sempre serão diferentes entre si e necessitarão enfrentar e traduzir os significados uns dos outros, aprendendo a conviver com as diferenças. Visto que,

¹⁸ Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.tucavieira.com.br/A-foto-da-favela-de-Paraisopolis/>>. Acesso em: outubro de 2013

quanto mais heterogênea for uma cidade mais atrativos e oportunidades possibilitará oferecer; e quanto mais os espaços públicos forem abertos, convidativos, acolhedores, mais serão frequentados e compartilhados, favorecendo o encontro tanto de iguais quanto de diferentes (BAUMAN, 2009).

A insegurança faz com que a espontaneidade e todos os atrativos da vida urbana desapareçam das ruas da cidade, a aventura, o aprendizado e a prática dos costumes. Os espaços públicos representam os locais onde as diferenças se desafiam, provocam rupturas e prolongamentos, são fronteiras da contemporaneidade.

Sobre a experimentação pela cidade, Agamben (2009) aborda que, de um lado está o poder soberano, a cidade dominada, rígida, dura, onde público e privado são bem determinados com suas leis e seus planos diretores; no entanto, na contemporaneidade, há certa necessidade de burlar essa cidade rígida. Então, de outro lado, a vivência nesse espaço duro ou tenta manter a rigidez ou vem para gingar, para contrapor, fluir e interpenetrar. O contemporâneo é a própria fresta do tempo, entre o mundo messiânico e o profano, as coexistências.

Em favor das coexistências, das diferenças e das subjetividades humanas, e na intenção da recuperação da qualidade de vida dos seres e do mundo, Guattari (1992) propõe o pensamento a cerca da restauração da cidade subjetiva.

O autor considera, que “o ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado” (GUATTARI, 1992, p.169), pois a tendência à padronização dos

espaços das cidades, dos meios de locomoção, dos lugares de turismo está ameaçando a subjetividade à paralisia.

Guattari (1992) aposta, então, na reconstituição das relações humanas, singulares, particulares do indivíduo com todos os aspectos da vida, delineando uma recomposição das singularidades tanto no nível individual quanto no coletivo, nas inter-relações pessoais, urbanas e naturais.



Figura 26 - Ecosofia, reconstituindo relações. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.otraparte.org/actividades/ciencia/alberto-carmona.html>>. Acesso em: outubro/2013.

Visto que somos todos construtores do mundo e das realidades criadas nele, tudo está intimamente ligado, o ser, o ambiente e a sociedade (figura 26).

A crise urbanística em que vivemos na contemporaneidade implica urgência de uma nova postura, de novas condutas e tomadas de consciência com relação à produção de consumo e à destruição da biosfera, essas questões envolvem uma transformação de hábitos nos níveis mental, social e ambiental, que determinará o futuro das cidades, do planeta e da possibilidade de vida neles!

O autor fala, ainda, sobre o conceito da *ecosofia* (GUATTARI, 1992), termo que faz analogia entre a ecologia e a filosofia, e expressa a emergência de um novo modo de pensar e agir da sociedade, que vai além da lógica cartesiana cuja sociedade, visando o progresso, destrói a natureza, as relações humanas e segue a passos largos rumo à destruição completa de todas as espécies do planeta. O conceito na prática propõe a criação de novas ações cotidianas, articulando de maneira ética, estética e política as *três ecologias* fundamentais: a mental, a social e a ambiental. Trata-se de uma reformulação dos valores, das finalidades humanas de relações individuais, interpessoais (com os outros e com o meio em que vivem) e das suas atividades de produção tanto de bens de consumo quanto de agenciamentos produtores de subjetividades coletivas.

A valorização das atividades humanas não pode mais ser fundada de forma unívoca sobre a quantidade de trabalho incorporado a produção de bens materiais. A produção de subjetividade humana e maquínica é chamada a superar a economia de mercado fundada no lucro, no valor de troca, no sistema dos preços, nos conflitos e lutas de interesses (GUATTARI, 1992, p.164).

São transformações políticas globais, não apenas acerca de problemas como desigualdade social e econômica, divisão do trabalho ou de estratégias de desarmamento da população, mas refere-se a um novo paradigma que se faz processual, implicando uma nova arte de viver, novos hábitos, “é o *socius*, em toda sua complexidade, que exige ser re-singularizado, re-trabalhado, re-experimentado” (GUATTARI, 1992, p.176).

Os edifícios e as construções que compõem a cidade funcionam como máquinas enunciativas, cada lugar da cidade, apresenta o seu discurso e estabelece com o indivíduo um tipo de afeto particular.

O alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, máquinas abstratas [...] máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva (GUATTARI, 1992, p.158).

E, nesse sentido, Guattari sugere que o essencial do trabalho do arquiteto reside nas escolhas estéticas que faz e na necessidade de uma auto-afirmação dessas escolhas, inscrevendo então a prática arquitetônica e urbanística no quadro das

práticas *ecosóficas*, de maneira a produzir outras realidades na relação entre o espaço construído e os territórios existenciais da humanidade, visto que o fenômeno urbano não pode mais ser pensado apenas em termos de espacialidade, de maneira que:

O artista polissêmico, polifônico, que o arquiteto e o urbanista devem se tornar, trabalha com uma matéria humana que não é universal, com projetos individuais e coletivos que evoluem cada vez mais rápido e cuja singularidade - inclusive estética- deve ser atualizada [...]. O projeto [da cidade] deve ser considerando em seu movimento [...] chamado a se tornar uma cartografia multidimensional da produção de subjetividade, cujos operadores serão o arquiteto e o urbanista” (GUATTARI, 1992, p.157-158).

Um árduo trabalho tentando fazer uma transferência das singularidades coletivas ao projeto urbano da cidade contemporânea, de forma responsável e multidisciplinar. Poderiam as escritas urbanas, contribuir nesse processo?

3.1.1 A CONTEMPORÂNEA CIDADE DE PELOTAS

Pelotas é uma cidade de porte médio¹⁹ localizada no extremo sul do Estado do Rio Grande do Sul do Brasil. Considerado uma das capitais regionais do país, o município possui uma população de 327.778 habitantes e é a terceira cidade mais populosa do estado²⁰, ocupando uma área de 1.609 km² e onde cerca de 92% da população total reside em zona urbana. Localiza-se às margens do Canal São Gonçalo que liga as Lagoas dos Patos e Mirim, e a 250 quilômetros de Porto Alegre, a capital do estado.

A cidade tem proximidade com a fronteira Brasil-Uruguaí e teve forte influência da estética espanhola e portuguesa, marcada pelas edificações sem recuos e pelo traçado viário reticulado. As edificações históricas são reconhecidas pelo estilo eclético historicista, edificadas entre os anos de 1870 e 1931, coincidindo com o rico período econômico devido à produção de charque (SANTOS, 2007).

A imagem da figura 27 apresenta a cidade de Pelotas atual. Em primeiro plano a zona central da cidade, onde predominam o traçado quadriculado, os edifícios em altura e seus atrativos comerciais; ao fundo o Canal São Gonçalo. As grandes áreas verdes são praças que concentram a vegetação em meio à crescente urbanização.

¹⁹ Pelo IBGE, as cidades médias têm entre 100 mil e 500 mil habitantes. Fonte disponível em: <http://www.centrocelsofurtado.org.br/interna.php?ID_M=496>. Acesso em maio de 2014.

²⁰ Dados gerais de Pelotas/RS. Fonte disponível em: <<http://www.pelotas.rs.gov.br/cidade/dados-gerais.php>> Acesso em maio de 2014.



Figura 27 - Vista aérea da cidade de Pelotas, ao fundo o canal São Gonçalo. Fonte da internet. Disponível em: <<http://feriaspelobrasil.com.br/pelotas-rs/>> Acesso em maio de 2014.

O mapa (figura 28) indica as delimitações da cidade, principais estradas, rotas, a Lagoa dos Patos e o Arroio São Gonçalo.

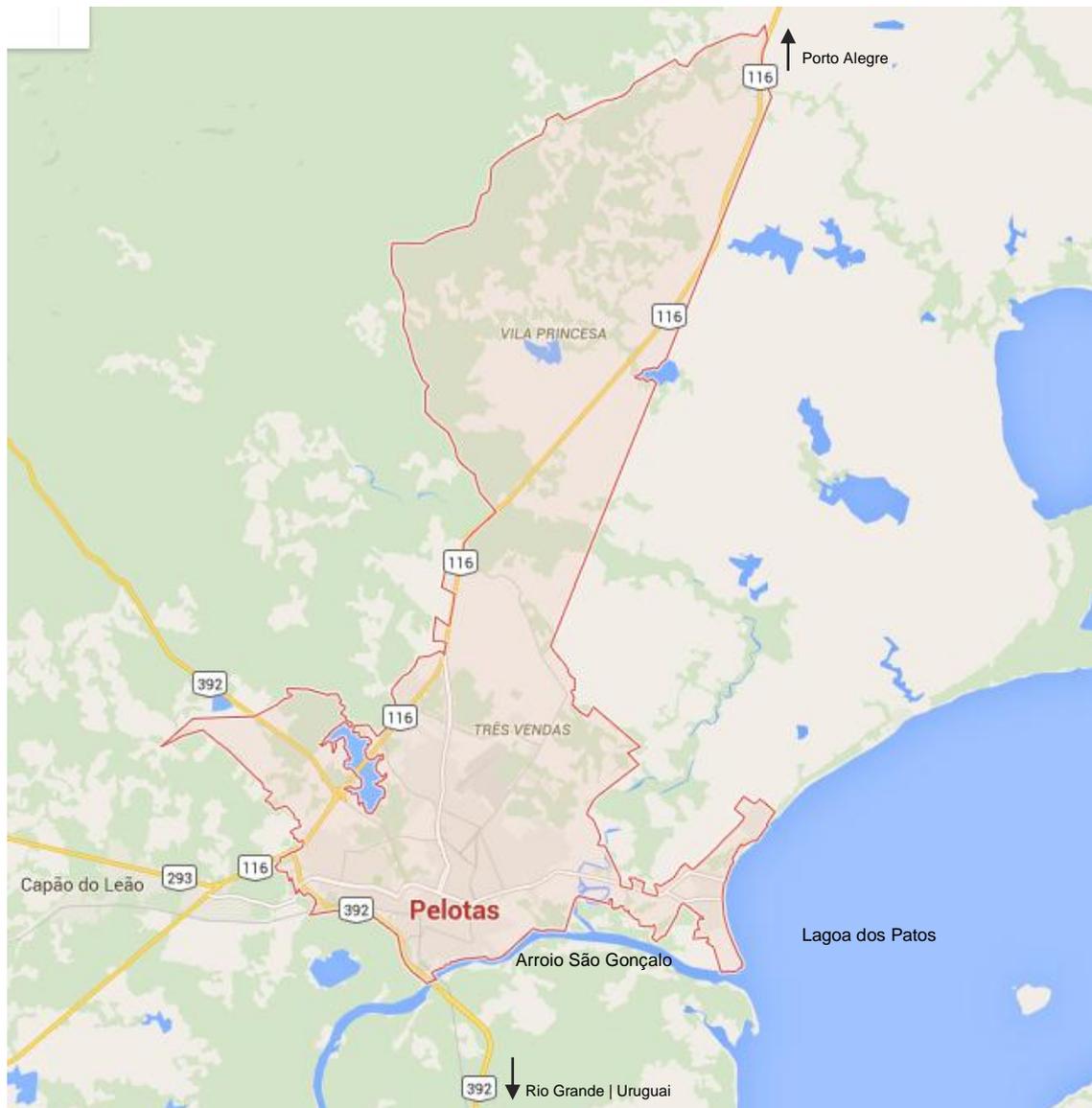


Figura 28 - Mapa de Pelotas/RS, Rio Grande do Sul, Brasil. Fonte: da internet. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Pelotas>> Acesso em maio de 2015.

Atualmente, com 202 anos, a cidade mantém sua principal economia vinculada ao comércio e tem sofrido um inchaço populacional devido a dois fatores principais.

Em primeiro lugar, a proximidade física com a cidade de Rio Grande (56 quilômetros) cuja implantação e desenvolvimento do pólo naval (desde 2006) tem atraído pessoas de todos os cantos do país em busca de empregos, que, por um lado, estimulam os investimentos e a economia do sul do estado, por outro lado, trazem mudanças significativas na sua rotina, causando alterações estruturais e sociais, então, pela escassez de imóveis em Rio Grande, muitos indivíduos optam por residir em Pelotas (FEIJÓ; MADONO, 2013).

Em segundo lugar, desde 2009 o Ministério da Educação brasileiro tem utilizado o Sistema de Seleção Unificada (SiSU) e o Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), em substituição ao vestibular, para os estudantes que desejam ingressar nos cursos de graduação em instituições públicas de ensino superior. Então, uma enorme migração de estudantes pelas cidades do país tem ocorrido e, visto que, Pelotas é um centro universitário que abriga cinco instituições de ensino superior, dentre elas a UFPEL (Universidade Federal de Pelotas) e o IFSUL (Instituto Federal Sul-Rio-Grandense), tem atraído milhares de estudantes, de todas as regiões do Brasil.

Tais fatores propiciam à cidade uma potente mistura cultural, é um conviver entre as diferenças diariamente, diferentes costumes, sotaques, estilos e desejos convivendo no cenário urbano da contemporânea cidade de Pelotas.

A experiência por suas ruas - no contexto marcado pela recente comemoração dos seus duzentos anos e que mantém uma imagem cartão-postal, evidenciando seus símbolos turísticos e de formação da cidade, chamando os turistas e vendendo suas terras a investidores de fora - demonstra que a realidade é um tanto quanto diferente da fotografia vista através de sites e materiais publicitários. A realidade da cidade apresenta, num geral, características muito semelhantes às das cidades contemporâneas, desenvolvidas no item anterior. Um fenômeno que se repete na maioria, senão totalidade das cidades latino-americanas, a exemplo a construção de diversos loteamentos fechados em zonas afastadas da área central e a precariedade do transporte público municipal, que incentivam a utilização do transporte individual acarretando diversos problemas de circulação no sistema viário.

A experiência urbana que tem se inscrito aqui é marcada por difícil mobilidade e pouca participação popular nas decisões de gestão pública, caracterizada ainda, e cada vez mais, pela insegurança e pela poluição. Os espaços urbanos se mostram desqualificados, o deslocamento de portadores de necessidades especiais, por exemplo, é dificultada pelos projetos mal executados das rampas de acesso aos passeios na zona central da cidade, pelas calçadas esburacadas, desniveladas e pela ausência de marcadores de piso tátil; aspectos facilitadores da acessibilidade e da mobilidade física não apenas dos especiais, mas da população em geral. Pode-se ainda citar questões como alagamentos, carência de ciclovias e de qualidade do sistema viário... mas este aprofundamento não é uma intenção neste momento.

São múltiplos os corpos que constroem essa cidade, e são múltiplos também seus fomentos, suas intenções, suas singularidades e seus desejos, convivendo diariamente, circulando por suas ruas planas que chamam à caminhada. Porém, o chamado é ao mesmo tempo inibido pelo medo crescente aos assaltos que se espalham e que tornam a cidade cada vez mais violenta, murada e gradeada. Carência de espaços culturais, destinados à shows, teatros e espetáculos, carência de espaços abertos estruturados que agreguem a população, onde ocorre o lazer dos residentes em Pelotas? Não estariam mesmo no espaço público? Cabe então qualificar esses lugares, estimular sua vivência!

O que interessa então é explorar algumas micro-resistências que tem se criado aqui, interferindo, tensionando e questionando o sistema e seus modos de produção vigente. Ações que tem estimulado novas maneiras de pensar e produzir a cidade, em especial aquelas que participam na construção de ações no espaço público a fim de acolher e estimular a criação, o encontro, as diferenças e a vida em sociedade.

E existem muitas ações de resistência nesse contexto de pluralidade cultural e social na qual a cidade de Pelotas tem se construído. Tratam-se de agentes que atuam, através de ações artísticas e culturais, desterritorializando espaços cotidianos, de passagem, criando novos cenários no ambiente urbano, efêmeros cenários, incentivando a vivência na rua, aproximando as diversidades, as idades e os interesses, através da cultura, da arte e do lazer.



Figura 29 - Evento Piquenique Cultural em Pelotas. Fonte da internet. Disponível em: <<https://www.facebook.com/PiqueniqueCultural>> Acesso em maio de 2014.

Eventos culturais (figura 29) intervenções artísticas e escritas urbanas são algumas atitudes que se utilizam da rua para fomentar a arte e destituir as fronteiras estabelecidas. São possibilidades de apropriação do espaço urbano, inserindo ali ações artísticas, estimulando a criação de outras realidades, novos sentidos, alimentando o diálogo e a interação entre as diferenças, contribuindo à produção

das subjetividades e a novos modos de existência mais sensíveis. Desta forma, os lugares de convivência vão sendo reativados e a cidade se renovando.

3.2 DESENHO URBANO E A IDEIA DO BOM LUGAR

O desenho urbano trata de uma área do conhecimento aplicado que se apresenta como uma potente ferramenta para lidar com a estrutura, a aparência, o desenvolvimento do espaço e da forma urbana, a partir de planejamento aliado às políticas públicas, aos princípios arquitetônicos e culturais de uma época.

Um instrumento que interpreta o contexto urbano visando objetivos tanto “estético-formais como sócio-funcionais” (HEPNER, 2013) a fim de criar cidades com maior mobilidade social e urbana, cujos habitantes sejam incentivados a possuir vidas mais ativas, mais seguras e onde a interação social ocorra em espaços projetados de forma a qualificar o lugar e os experimentos pessoais pela cidade.

O desenho urbano estuda a disposição dos equipamentos e a funcionalidade das cidades de acordo com suas demandas e, em particular a forma e a utilização do espaço público. Está intimamente ligado ao planejamento urbano, a arquitetura e ao paisagismo, na prática de composição a partir do desenho, de forma multidisciplinar, inter-relacionada com os interesses econômicos, políticos e sócio-culturais vigentes de cada local.

Um projeto urbano, então, vem na tentativa de propor a melhor configuração física e espacial possibilitando o cumprimento dos objetivos sociais e o planejamento para o

crescimento das cidades; desenvolvendo programas de melhoria, criação e revitalização de áreas urbanas. O processo utiliza-se inclusive de ferramentas computacionais, como o Sistema de Informação Geográfica (SIG), que armazenam dados e informações espaciais (equipamentos, pessoas), através de programas e procedimentos computacionais vinculados a um sistema de coordenadas, que permitem a representação do espaço físico das cidades, prevendo ações, facilitando a análise e a gestão dos fenômenos que nela ocorrem.

As bases dos estudos sobre o desenho urbano nasceram em meados da década de 1950 (CASTELNOU, 2013), quando surgem as críticas ao urbanismo moderno, principalmente quanto à questão do zoneamento, e o interesse pela análise da paisagem urbana. Em 1960, o norte-americano Kevin Lynch (1918-94), lança o livro *A imagem da cidade* onde sintetiza as novas preocupações com relação à identidade, à legibilidade e à orientabilidade no desenho das cidades contemporâneas; salientando que o objetivo final de um plano urbanístico está relacionado à imagem mental que a organização de suas formas físicas remete aos habitantes e às questões perceptivas das paisagens.

Sobre a análise da forma urbana das cidades, Lynch (1990[1958]) sugere a formulação de critérios, metas e objetivos. Conforme o autor, a escolha da forma urbana muitas vezes tem base na intuição, nos costumes, nos interesses políticos e pouco tem a ver com os objetivos reais de sua sociedade. Assim, o quadro existente é o de conhecimentos e ações paliativas, regras de projetar cruzamento de ruas, bairros, áreas comerciais e residenciais para a separação de usos do solo,

diferentes funções de tráfego e de crescimento urbano, consideração de modelos ideais que resultam em cópias aculturais e que em nada substituem uma análise adequada de cada situação. Um bom planejamento urbano implica a importância da teoria e da pesquisa para compreender o ambiente físico somado às suas relações sociais, auxiliando a desenvolver ideias e torná-las ações.

Dessa forma, o planejador urbano trabalha fazendo suposições acerca do futuro, os problemas, as hipóteses e os impactos (positivos e negativos) que um determinado plano de desenvolvimento urbano poderá causar em uma área de atuação. Entendendo os processos sociais e do ambiente físico a fim de criar possibilidades que sirvam aos propósitos da comunidade, sempre considerando a forma urbana e as relações humanas (comportamentos, hábitos e processos da população). Para tanto, devem estipular objetivos a alcançar, sugerir diretrizes, analisar programas e escolher os melhores meios para realizar determinada ação. Dessa maneira, os resultados podem ser qualificados, gerando bons lugares, e isso vai depender dos muitos interesses que envolvem a sociedade e das possibilidades de cada lugar.

Em palestra, a Prof. Dr^a Laura Azevedo²¹, abordou sobre o desenho urbano. Entendendo-o como uma ferramenta que lida com a estrutura, a aparência, o desenvolvimento do espaço e da forma urbana. A partir de planejamento e políticas públicas, aliados à arquitetura criam-se cidades com mais mobilidade social e

²¹ AZEVEDO, Laura Novo. In: Palestra **Urban Design Experience**, conferida durante o **1º. Encontro de Desenho Urbano: ¡VIVA O TERRITÓRIO!** na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Abril de 2012.

urbana, cujos habitantes sejam incentivados a possuir vidas mais ativas, mais seguras e onde a interação social ocorra em espaços projetados de forma a qualificar o lugar.

Um bom lugar, segundo Azevedo, é caracterizado por segurança, fácil acesso, legibilidade e percepção (onde os habitantes possam manter um controle passivo sobre o espaço urbano, “olhos nas ruas”), balanço ecológico (com áreas verdes e azuis), permeabilidade (através de conexões e acessos), identidade cultural (a partir do reconhecimento do lugar e do seu patrimônio, enraizado no passado e criando o novo), viabilidade econômica (que conecta as redes de emprego e demais usos da cidade), vitalidade (referente ao fator bem-estar, aos lugares atrativos, confortáveis e seguros; produto da interação de fatores psíquicos, ambientais e econômicos; com as edificações interagindo com os espaços públicos, “fachadas ativas”), e variedade (diversidade cultural, usos mistos, variedade tipológica).

No entanto, ao invés da produção e criação de bons lugares urbanos, o contexto da globalização contemporânea tem produzido, segundo Bauman (2009), cidades e sociedades desenvolvidas a partir de uma dinâmica baseada no medo e na insegurança, fortalecendo a diferença social e a exclusão. Essa insegurança tem origem no individualismo moderno e na constante competitividade social e econômica que concentra o capital nas mãos de poucos em contraste com a miséria por todos os cantos do mundo.

Tal sociedade, dita globalizada, divide-se então entre os da “primeira fila” que passam a ver a cidade virtualmente, numa condição privilegiada, a partir de seus computadores e ciberespaços, que mantêm as condições de mobilidade social de maneira indiferente àqueles da “última fila”, os mais pobres, a fração da população fora das redes mundiais de comunicação que estão condenados a permanecer no lugar, pela necessidade de sobrevivência e conquista de um lugar no mundo (BAUMAN, 2009). Estes últimos são afastados para zonas marginais da cidade, longe da vista, com o objetivo de não causarem problemas e estimulando a “mixofobia” (BAUMAN, 2009, p.46), o medo do estrangeiro, a dificuldade de conviver com as diferenças que tende a desenvolver ambientes homogêneos. No meio dessa contradição social, encontra-se uma classe média tentando conviver com os dois extremos.

O resultado desse processo tem sido o de uma produção urbana cuja arquitetura baseia-se na lógica do medo e da intimidação por todo o mundo. Uma arquitetura do medo (figura 30), que vem se constituindo desde a década de 80. Espaços fechados, murados, segregados, excluídos do convívio social. A tendência aos loteamentos fechados e ruas privatizadas como se fossem fortalezas que protegem seus moradores ao invés de integrá-los ao ambiente e à vizinhança em que se inserem. Tais práticas desenvolvem cidades cuja população está cada vez mais perto física e virtualmente, ao mesmo tempo em que se distanciam em suas relações interpessoais.

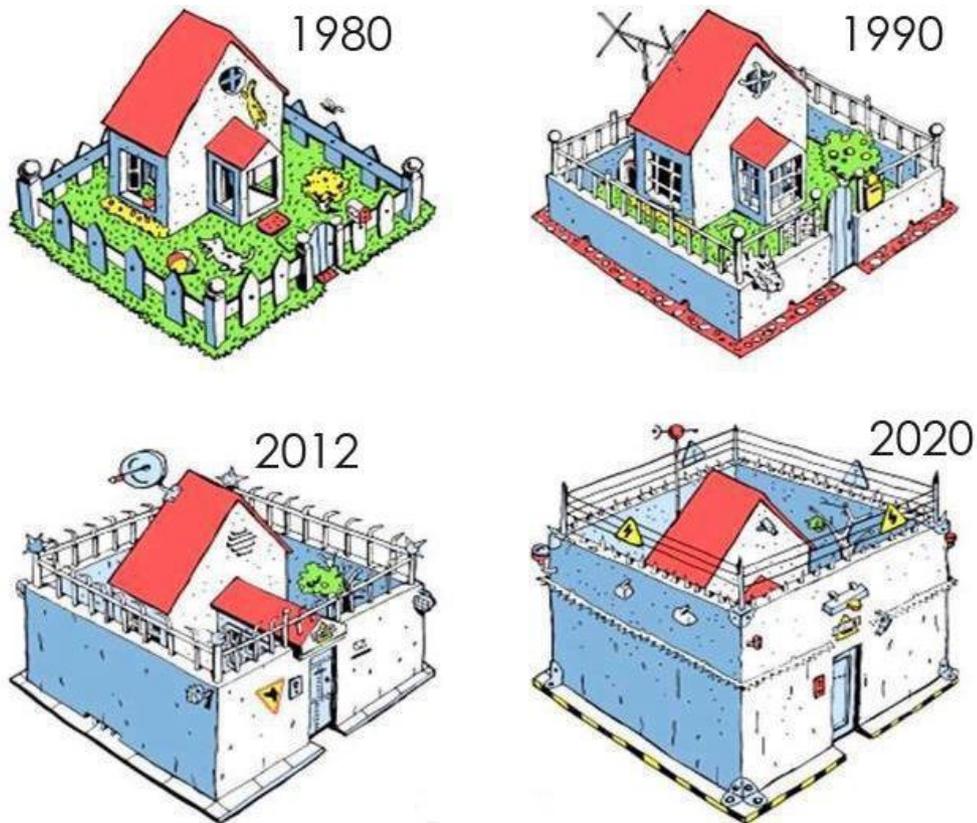


Figura 30 - Cronologia da arquitetura do medo. Fonte da internet. Disponível em: <<http://blog.construir.arq.br/arquitetura-do-medo/>>. Acesso em outubro de 2013.

Edificações não-vistasas, fachadas sem janelas, muros, câmeras e guaritas caracterizam construções onde a arquitetura legitima seus paraísos artificiais internos e expulsa aqueles que não se encaixam nesse universo de prazeres,

seguindo então uma estética vinculada a (in)segurança substituindo a beleza, a espontaneidade, a aventura e a surpresa da arte de construir e da vida urbana.

Nesse sentido, Bauman (2009) tratando sobre a confiança e o medo da população sugere que o grande desafio da vida nas cidades e das políticas públicas volta-se ao planejamento e ao desenho urbano, concentrando-se cada vez mais no local, nos bairros, nas ruas, na vizinhança, descobrindo soluções locais para problemas e contradições globais. O autor, então, dialoga com a proposta de Guattari (1992) indicando que cabe mesmo aos planejadores urbanos, de forma multidisciplinar, a proposta e a criação de ambientes e espaços que reduzam os impactos da mixofobia, dando condições de vida e de vivência das diferenças nas cidades, a partir de espaços públicos abertos, amplos, convidativos e acolhedores, cuja variedade de usos e de equipamentos urbanos estimulem a interação social.

[...] os espaços públicos são locais em que atração e rejeição se desafiam. [...] Trata-se, em outras palavras, de locais onde se descobre, se aprendem e sobretudo se praticam os costumes e as maneiras de uma vida urbana satisfatória (BAUMAN, 2009, p.70).

Criar espaços públicos que atendam às expectativas de diferentes usuários, sendo bem dimensionados, propiciando a boa circulação com um sistema de sinalização e informação que auxilie as pessoas a se dirigirem aos seus destinos, criando áreas de estar e lazer com equipamentos funcionais, duráveis, seguros e esteticamente agradáveis; e ainda que possibilitem surpresa, estimulando os afetos e a criação de subjetividades individuais e coletivas, a fim de facilitar e estimular o encontro, o

diálogo, e a vontade de viver em sociedade, são estratégias para um bom desenho urbano.

Em 2009, a Times Square, principal rua comercial de Nova Iorque e uma das mais visitadas no mundo, experimentou um processo de reinvenção urbana (figura 31).



Figura 31 - Times Square, antes e depois de ampliar o espaço para pedestres. Fonte da internet. Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br/blog/urbanidades/times-square-mais-pedestres/>>. Acesso em outubro de 2014.

A fim de priorizar os pedestres e ciclistas em detrimento de carros particulares, uma de suas vias foi fechada para os automóveis; mesas e cadeiras foram dispostas na rua a fim de chamar as pessoas à circulação e à interação. A atitude partiu da prefeitura local, e em seguida foi abraçada pelos comerciantes da rua. A experiência acarretou efeitos positivos na economia, na valorização dos imóveis e na qualidade de vida das pessoas²².

O processo de desenho urbano se propõe, então, a pensar a cidade como uma estrutura físico-espacial, cujos elementos são dispostos de forma a contribuir na criação da imagem urbana e na experiência do indivíduo pela espacialidade da cidade.

Falar em espacialidade remete à complexidade da palavra espaço. Sobre esse assunto, Harvey (2005) aborda que entender como são os espaços e como diferentes espacialidades e espaço-temporalidades trabalham é fundamental para a construção de uma imaginação geográfica coletiva e para o desenvolvimento de planos urbanísticos de qualidade. O autor enfatiza que o espaço não deve ser proposto apenas pelo seu sentido absoluto, como área e volume, mas que ele também está vinculado a um sentido emocional; e propõe uma divisão tripartida na forma como este pode ser entendido: o espaço absoluto, o relativo e relacional.

²² Informações apresentadas em entrevista com os responsáveis pela intervenção. Fonte da internet. Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br/blog/urbanidades/times-square-mais-pedestres/>>. Acesso em outubro de 2014.

O espaço absoluto é fixo, refere-se a Newton e Descartes, passível de medição padronizada, socialmente é o espaço da propriedade privada e designações territoriais delimitadas como o Estado, as unidades administrativas, os planos e as redes urbanas. A noção do espaço relativo está associada à teoria da relatividade de Einstein e à geometria não-euclidiana; significa que existem várias geometrias para escolher e que a estrutura espacial depende sobre o que é que está sendo relativizado e por quem, depende do ponto de referência do observador, implica também que é impossível separar o espaço do tempo. O espaço relacional compreende que não existe um espaço ou um tempo fora dos processos que os definem e que os processos não ocorrem *no* espaço, mas definem sua própria estrutura espacial.

Pensar em diferentes modos que o espaço e o espaço-tempo são utilizados também contribui para pensar, de maneira crítica, as possibilidades de produção do nosso ambiente físico e as formas como serão vividos. Visto que, a observação das diferentes práticas humanas, em diferentes culturas, espaços e tempos, criarão também diferentes necessidades de ações e de espaços físicos para a sua contemplação, experiência e interação social.

Sobre a conformação espacial, Aguiar (2010) entende que os fatos urbanos são como obras de arte coletivamente produzidas a partir da memória e da experiência urbana. Entende a condição espacial a partir do corpo em movimento, o espaço vai sendo criado a partir do passeio arquitetônico, da qualidade deste, do modo como se estabelece a relação entre o corpo em movimento e o arranjo dos objetos no vazio.

A forma do espaço urbano de uma complexa cidade contemporânea faz-se a partir do resultado do desenho urbano nela aplicado que se dá segundo interesses, demandas e ações produzidas e transformadas por diversos agentes sociais (administrações públicas e privadas, leis, topografia, economia, cultura, etc). Problematicamente, quando as decisões tomadas se dão de cima para baixo, em uma única via política-econômica, a partir de um sistema vigente que hierarquiza os interesses econômicos e do Estado, pulando etapas de debate e discussão participativa com a população, o corpo social passa a condicionar suas demandas à forma pré-estabelecida pelos agentes das máquinas centralizadoras e vigentes de poder.

Tratam-se de decisões acerca da qualidade do espaço público das cidades, não são decisões políticas, mas técnicas e sociais, que estão imbricadas à qualidade de espaço para se viver, não é uma questão de gosto ou de votos. A disputa pelo espaço, então, deveria ser social e não política, pois não basta colocar o asfalto tem que atender ao escoamento pluvial, aos alagamentos, à saúde da cidade e das pessoas.

Afinal, que tipo de cidade estamos produzindo, a fim de atender ao presente e ao futuro? Que cidade deixaremos para as gerações futuras? Qual é o patrimônio cultural e material que estamos produzindo, e baseados em que princípios produzimos e planejamos o espaço urbano? Qual é a cara da cidade pós-contemporânea que ousamos planejar? São as ações e decisões tomadas hoje, que definirão as configurações da cidade de amanhã.

A emancipação espacial e temporal da população, resultante das mudanças nos meios de transporte e de comunicação modificam as características gerais da cidade e a prioridade dada ao transporte individual passa a desenvolver cidades fisicamente mais dispersas, dificultando a leitura da cidade e as possibilidades de planejar e desenhar os espaços urbanos. A timidez das propostas urbanas e o tempo gasto no deslocamento das pessoas (casa-trabalho) têm diminuído as possibilidades de tempo gasto, investido, em lazer e a própria qualidade de vida humana.

Nesse contexto, evidencia-se a importância do papel do planejador urbano auxiliando na criação de cidades que atendam aos propósitos da população, descobrindo, a partir da análise do ambiente físico e dos objetivos de sua sociedade, critérios de chegar a soluções locais para problemas globais.

Mas a ação dessa difícil tarefa só será possível quando se propuser seguir a lógica de que estamos tratando de espaços públicos de complexas cidades contemporâneas. Cidades em pleno desenvolvimento social, que tem como “clientes” pessoas em constante movimento, e compreendendo que são inúmeras as ferramentas utilizadas pelas pessoas para a movimentação e o deslocamento através do cenário urbano - a pé, de ônibus, de carro, de cadeira de rodas, de bicicleta, de caminhão, de moto, de trem, de skate, de muleta, etc.

Portanto, quais são os atrativos propostos no meio urbano a fim de chamar os corpos à experiência efetiva com a cidade? E assim, construir uma cidade para as pessoas?

Jan Gehl (2013), arquiteto dinamarquês e planejador urbano há 50 anos, é, atualmente, reconhecido como um dos maiores pensadores acerca das “cidades feitas para as pessoas”, já foi responsável por projetos de requalificação urbana em diversas cidades do mundo. A exemplo de Copenhague, capital da Dinamarca, que desde a década de 60 tem apostado na circulação dos pedestres em detrimento da valorização dos automóveis, através de ciclovias e espaços públicos convidativos. O urbanista acredita que a valorização da escala humana e do pensamento que segue a ordem de interesses “pessoas, espaços e edifícios”, invertendo a ordem instaurada pelos modernistas “edifício, espaços e pessoas”, auxiliam na criação de cidades para as pessoas, para o convívio ao nível dos olhos e para a qualidade de vida. Nesse sentido, um dos maiores inimigos do desenho urbano e da qualidade das cidades está na prioridade dada aos carros ao invés de focar em primeiro lugar nas pessoas.

A principal ideia defendida por Gehl é a da necessidade de reforçar “as áreas de pedestres como uma política urbana integrada para desenvolver cidades vivas, seguras, sustentáveis e saudáveis” (GEHL, 2013, p.6) reforçando também a função social do espaço da cidade como lugar de encontro, boa para conviver.

A cidade se torna viva quando as pessoas se sentem convidadas a caminhar, pedalar ou permanecer em seus espaços, com oportunidades sociais, culturais e atrativas no ambiente público. O potencial para que as cidades se tornem mais seguras vincula-se a quanto mais as pessoas se movimentam por seu cenário, “olhos nas ruas” acompanhando os acontecimentos urbanos, através de um

desenho que possibilite curtas distâncias a pé, espaços públicos atrativos e com variedade de funções urbanas. Os incentivos ao transporte público, de qualidade, ao caminhar e ao pedalar, trazem benefícios à economia e ao meio ambiente, contribuindo para que as cidades se tornem mais sustentáveis e saudáveis.

Comparado a outros investimentos sociais [...] o custo em incluir a dimensão humana é tão modesto, que os investimentos nessa área serão possíveis a cidades do mundo todo, independentemente do grau de desenvolvimento e capacidade financeira (GEHL, 2013, p.7).

Trata-se de um reajuste no equilíbrio, entre indivíduos, sociedade e meio ambiente, na produção das cidades, através de políticas públicas que pensam na qualidade da vida das pessoas. Como afirma o autor: “há muito mais em caminhar do que simplesmente andar!” (GEHL, 2013, p.19).

A utopia é indispensável ao projeto urbano, a fim de torná-lo real! Dessa maneira, uma renovação do pensamento e da ação do planejador urbano, pode contribuir na criação de espaços possíveis ao imprevisto da vida, à coexistência das diferenças, à presença da arte urbana. Indo na direção contrária à homogeneização, através de uma ação projetual que atualize o pensar arquitetônico, cidades mais corporais, levando em conta as questões sensoriais do indivíduo, contribuindo para a construção de cidades e modos de existência que potencializem a vida.

O cartografista passa a compreender alguns dos processos por trás dos modos de produção de sua sociedade pós-moderna. A complexidade e as contradições que compõem a vida social na cidade contemporânea.

Nota a individualidade crescente, o desencanto, o desinteresse por parte dos poderes públicos no Brasil, as periferias marginalizadas, o acúmulo material nas mãos de poucos... mas também nota os movimentos de resistência, as potências que dão força aos coletivos, que ao somar desejos passam a acreditar na construção de realidades um tanto mais humanas, corporais e sensíveis.

Percebe que o que está mesmo em fluxo é o que se passa nessa contemporaneidade, o tempo vivido, imbricado de multiplicidades, diferenças, heterogêneos que compõem a realidade. Percebê-los implica distanciamento e mergulhos, alternadamente. E ele o faz, mergulha nas intensidades de seu tempo, numa tentativa exacerbada de pertencer, de contribuir com o processo de construção, reformulação e desenvolvimento de sua cidade, atentando para o seu papel. Um papel múltiplo de planejador urbano, artista e cidadão.

Ele sai, novamente, passeando pelas ruas da cidade a fim de perceber ali tudo o que leu, a fragmentação, a pobreza, a dispersão... Atenta às pessoas que circulam, como ele; perturba-se com a poluição visual e sonora por todos os lados, observa a multidão que passa com pressa, se incomoda com os olhos fixos nos celulares e tablets, pelos bares, pelas ruas. As pessoas parecem que não podem perder tempo, em curtos

espaços de tempo conseguem estar em tantos lugares e em nenhum lugar ao mesmo tempo.

O cartografista, desatento ao chão, tropeça num buraco na calçada, sente dor, e resolve descansar no banco de uma praça, chamado pelo som do violão de um artista que cantava, cantava. Permitiu-se ficar ali experimentando aquele momento, minutos passavam, e de repente, um grito: PEGA, LADRÃO! Um alvoroço fez-se, o músico parou de tocar, alguns homens saíram correndo atrás da bolsa da senhora furtada e em seguida, como se aquilo fosse a coisa mais normal do mundo, as pessoas continuaram seguindo os seus rápidos passos.

Entardeceu e ele foi se dirigindo para casa, com o pensamento agitado. No caminho, encontrou alguns amigos e fez uma parada para tomar um mate e curtir o pôr-do-sol. Precisava mesmo compartilhar as vivências daquele dia.

Entusiasmado falou: É NO ESPAÇO PÚBLICO QUE SE PASSA A VIDA! Mas a vida de quem? DOS CORPOS, ORA! E o que é mesmo um corpo? E como se dá essa relação entre o corpo e o espaço público na cidade? Curioso, o cartografista segue em busca de mais pistas, e descobre Jacques, Corbin, Cacciari, Sennet, Espinoza, Larrosa, retorna a Deleuze e Guattari, e continua a tecer o seu pensamento.

4 A EXPERIÊNCIA DO CORPO NA CIDADE

4.1 O CORPO INSERIDO NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

*"Não me interessa em
como as pessoas se movem,
mas o que as movem".
Pina Bausch²³*

O corpo entendido como lugar do pensamento, o produtor de intensidades, onde nasce e se potencializa a ação da vida humana. O meio pelo qual o homem se comunica, se expressa, constituindo ao mesmo tempo o gerador e a consequência dos aspectos relativos à sociedade e à cultura em que estão inseridos. Buscamos lugares porque somos lugares, e “o lugar absolutamente primeiro é o nosso corpo” (CACCIARI, 2010, p.45).

23 Pina Bausch (1940-2009) foi coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã. Conhecida principalmente por contar histórias enquanto dança. Suas coreografias eram baseadas nas experiências de vida dos bailarinos e feitas conjuntamente. Várias delas são relacionadas a cidades de todo o mundo, já que a coreógrafa retirava de suas turnês ideias para seu trabalho. Fonte disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch>. Acesso em abril de 2013.

O corpo ocupa um lugar no espaço. E ele mesmo é um espaço que possui seus desdobramentos: a pele, as ondas sonoras de sua voz, a aura de sua perspiração. Esse corpo físico, material, pode ser tocado, sentido, contemplado. [...] o corpo é o lugar das sensações. O fato de provar a si próprio constitui a vida, a origem da experiência, a temporalidade vivenciada (CORBIN, 2008, p.7).

A partir do séc. XIX surge a noção social do corpo, entendendo-o como a resultante de uma construção entre o interior e o exterior, “entre a carne e o mundo” (CORBIN, 2008, p.8). Através de uma associação de regras, aparências e modos de se portar frente ao mundo - tendo em vista a liberdade que cada corpo dispõe em lidar com o regime comportamental que determina modos usuais de olhar, de se mover, etc - se constitui a fábrica social do corpo (CORBIN, 2008).

Com o surgimento da psicanálise, já no séc. XX, o corpo passa a ser visto como um conjunto de representações mentais e elaborações inconscientes, que vai se construindo através da trajetória da vida de cada sujeito, somados à “mediação dos dispositivos sociais e dos sistemas simbólicos” (CORBIN, 2008, p.9).

Pensar o corpo e o que pode esse corpo na contemporaneidade implica tensionar as relações de conflito estabelecidas nesse contexto, entre corpo e cidade contemporânea. Os modos de operação condicionantes, produzidos pelo atual sistema capital globalizado - na tentativa de controlar e manipular as ações corporais - desencadeiam processos de enrijecimento da espontaneidade no corpo contemporâneo, manipulado pelas massas, pela mídia, pelo consumo desenfreado ou a falta dele, pelos padrões de estética, beleza e comportamentos.

Imagens ideais do corpo humano levam à repressão mútua e à insensibilidade, especialmente entre os que possuem corpos diferentes e fora do padrão. Em uma sociedade ou ordem política que enaltece genericamente "o corpo", corre-se o risco de negar as necessidades dos corpos que não se adequam ao paradigma (SENNETT, 2003, p.22).

Cada sociedade produz alguns tipos de corpos, visto que o corpo está submetido à sua condição social, constituindo-a e ultrapassando-a. Nesse sentido, será sempre um desafio tentar entendê-lo, por seu caráter inquietante e desconhecido. Quando colocado sob tensão, por exemplo, o corpo é capaz de desenvolver estratégias e descobrir forças surpreendentes.

A filósofa Viviane Mosé²⁴ dá pistas de algumas questões importantes para pensar o corpo contemporâneo, salientando que valorizar o corpo é valorizar a própria porção de vida que traz consigo e, visto que somos todas as experiências que vivemos com nossos corpos, há muito que aprender através da atenção ao não-dito. Há potência em aprender com a pele!

No entanto, no mundo atual há uma tendência à desvalorização do corpo na tentativa da obtenção de um corpo esculpido e ideal. Relacionamo-nos com o mundo a partir de mecanismos de expansão e fechamento do corpo, nesse sentido, a mudança da vida no mundo depende de uma mudança de ação de cada corpo e essa mudança necessita atitude, que exige corpo. O conhecimento acerca dos

²⁴ Programa Café Filosófico, assunto "O que pode o corpo?" – Entrevista com a filósofa Viviane Mosé e a coreógrafa Dani Lima, publicado em 24/08/2012. Fonte disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oE3aoW2xp4w>> Acesso em outubro de 2013.

acontecimentos do mundo implica que os experimentemos com o próprio corpo, dessa maneira, então, será possível recriá-lo a nossa maneira.

O que está em jogo é atentar às forças geradoras de potências descondicionantes, aos dispositivos que acionam os corpos, que possibilitem a eles ações mais espontâneas, micro-resistências, aliados às forças de suas subjetividades e individualidades de maneira que as diferenças convivam e produzam modos de existência potentes, singulares e criadores. Tal esforço é facilitado com o apoio das contribuições da filosofia da diferença e nas ideias formuladas por Deleuze e Guattari (2004[1972]), indo na direção da produção de corpos desejantes. O conceito de desejo (DELEUZE; GUATTARRI, 2004[1972]) refere-se a acontecimento, à criação, à construção de agenciamentos e de experiências enriquecedoras a fim de potencializar a vida, o corpo e a sua relação intrínseca com a cidade.

Os agenciamentos são composições de desejo, só há desejo agenciando (DELEUZE, 1997), trata-se então de estabelecer agenciamentos entre os corpos, entre o corpo, cidade e seus elementos de composição; e ainda, criar conexões, intercruzamentos, atravessamentos entre as potentes micro-resistências que se apresentam na experiência de vivenciar a cidade com o corpo.

Desejo é tratado aqui como um processo de produção de universos psicossociais, o próprio movimento dessa produção; de atualização e desatualização das práticas e dos discursos sociais; de construção ou atualização de territórios, e os seus modos

de funcionar. Desejo como prática de produção subjetiva e de singularização (de cada um dentro do coletivo); desejo enquanto formação coletiva (GUATTARI, 2011) referente a todas as formas de vontade de viver, criar, amar, inventar. Desejo como força de atração e repulsa, que leva em direção a certos universos e que afasta de outros; como formas de expressão criadas para dar corpo aos estados sensíveis que tais conexões e desconexões vão produzindo na subjetividade²⁵.

Nós, como corpos sensíveis e vibráteis, somos produtores de nossos desejos, desde que não sejamos capturados pelas máquinas do poder que ordenam nossas vidas e nossas ações. O desejo é revolucionário, produz o real e transborda para fora do corpo-sujeito transformando a realidade.

Apostar em corpos mais desejantes e espontâneos implica criar possibilidades para que sejam capazes de realizar suas atividades cotidianas, seus deslocamentos e suas escolhas espontaneamente; baseado principalmente em seus desejos, suas emoções, sensações corporais e intuições, que não é forçado, pré-determinado e nem enrijecido por normas, leis ou condicionantes. Um corpo que toma suas próprias decisões, que pode caminhar pela cidade aliado às suas individualizações e subjetividades, que não tem seu comportamento padronizado a partir de uma sociedade dita de massas, menos ainda por uma cidade que limita seus deslocamentos e suas possíveis escolhas, pois não consegue assegurar questões

²⁵ Suely Rolnik, tratando sobre o desejo, no relato: Deleuze, esquizoanalista. Fonte: da internet. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/deleuze_esquizo_livro.pdf> Acesso em maio de 2014.

básicas como infraestrutura, segurança e mobilidade física do indivíduo. Visto que, um corpo restrito por sua condição social não pode ter uma expressão livre, ele é adjetivado (belo, feio, forte, fraco, magro, gordo, feliz, triste, etc.) a todo o momento nessa contemporaneidade.

Uma contemporaneidade que, historicamente pós-moderna, apresenta ainda os reflexos daquele contexto, e que caracteriza uma sociedade da diversidade, do abandono das utopias e da incerteza no futuro. E cujos corpos, preocupam-se excessivamente com seus corpos físicos, com o prazer instantâneo e a gratificação imediata ao mesmo passo em que se esquecem de que não estão isolados da natureza, pois eles são a própria natureza (ESPINOZA, 2007[1677]) e estão sempre em relação com outros corpos.

Espinoza, filósofo racionalista do séc. XVII, destituiu a hierarquia entre corpo e mente, auxiliando no pensamento de uma coexistência - “corpo e mente são uma só e mesma coisa” - e que os *afectos* (ESPINOZA, 2007[1677]) gerados pelo encontro entre os corpos funcionam como forças capazes de variar suas potências de ação e de existência.

Estamos impregnados de outros corpos, funcionamos juntos, em sociedade, grupos, famílias. Nesse sentido, a importância do entendimento de como esses corpos funcionam, de que maneiras se relacionam no encontro com outros corpos, é uma construção que se dá desde o cuidado que se toma com aquilo que nos compõem

até o pensamento sobre o que possibilita a elevação ou a diminuição da nossa potência de agir frente ao complexo mundo e às nossas próprias contradições.

Um homem livre, para Espinoza (2007[1677]) é aquele que conquista o conhecimento do seu *affecto* regulando as suas paixões, os seus padecimentos, pois quando ele não pensa e não reconhece os seus *affectos* estará mais facilmente sujeito às crenças fixadas, aos dogmas de sua sociedade, às opiniões alheias e aos regulamentos hierarquicamente pré-estabelecidos, visto que não reconhece àquilo que lhe potencializa e lhe concerne forças para enfrentar o mundo. Esse conhecimento apenas dar-se-á a partir das experiências que o corpo se dispuser a tecer, construindo saberes sobre as relações que consegue estabelecer; a própria experiência com a vida vai demonstrar tais forças e saberes acerca da própria existência.

Todo encontro, toda experiência entre corpos, produz modificações (*afecções*) e ao pensar efetivamente sobre isso, reconhecê-las, aumentam as possibilidades de compreensão acerca das essências de cada corpo e quais ações podem ser modificadas a fim de elevar suas potências de existir e de se relacionar com o mundo a sua volta. Através das diferentes relações, experimentações e comportamentos realizados entre e nos corpos, vai se criando a realidade exterior.

Há algo nos corpos que deve ser reconhecido, a partir da construção de um mapa dos *affectos* e suas intensidades possibilitando conhecer as forças que favorecem ou inibem a potência de cada existência; estabelecendo estratégias e posturas que

criem encontros potentes. Assim, se criam novos modos de operar com a vida com mais autonomia num sistema de autogestão e autoanálise (GUATTARI, 2011). Cada corpo contém suas diferenças e é diferentemente criativo com relação aos outros corpos, e mesmo ao se repetir, ao se recriar está sempre se diferenciando, se reinventando com relação aos seus atributos, pensamentos e comportamentos.

Pensar é sim um ato criador! A obra do artista Zenos Frudarkis (figura 32), inserida no espaço urbano da Filadélfia, EUA, expressa um corpo soltando-se das amarras, das fôrmas sociais, dos modelos. A obra evidencia as potências libertadoras de expressão, de descondicionamento corporal. Um corpo que se joga ao mundo, à vida, à liberdade, rompendo-se das convenções pré-estabelecidas.

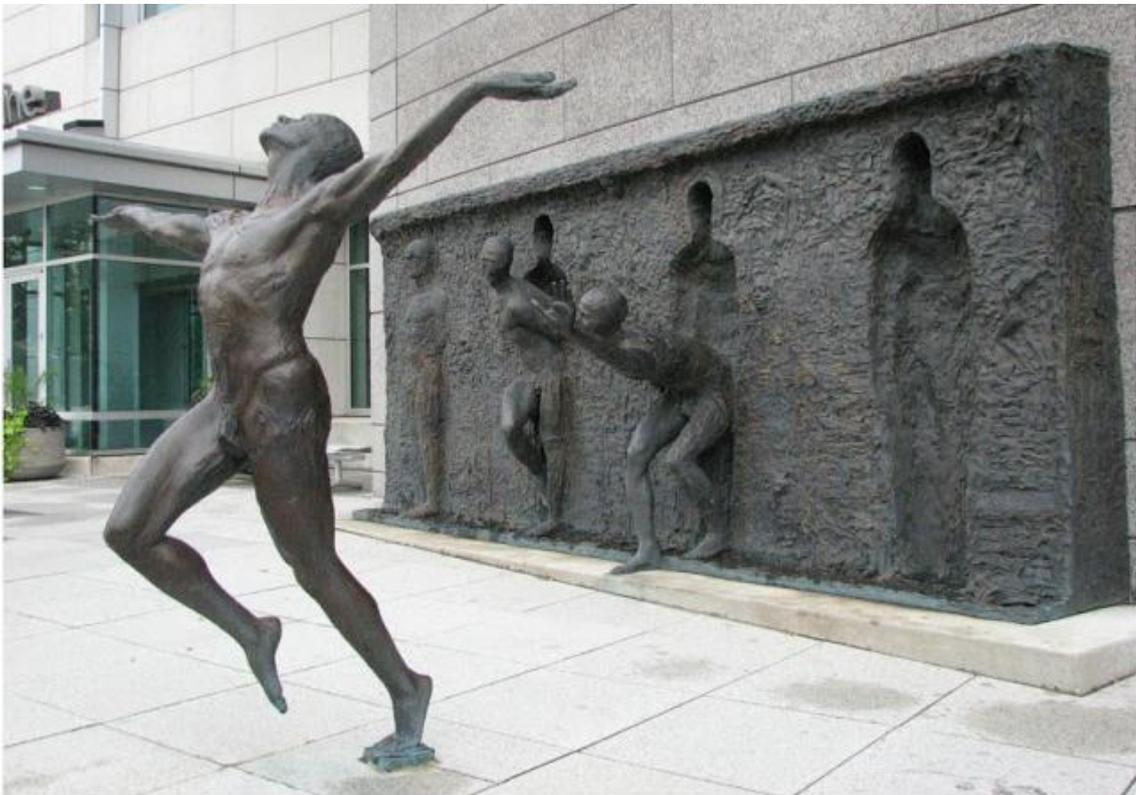


Figura 32 - Freedom - A Escultura, do artista Zenos Frudakis, na Filadélfia, Pensilvânia. Fonte da internet. Disponível em: <<http://tribarte.blogspot.com.br/2012/08/freedom-escultura.html>> Acesso em março de 2014.

Guattari (1992), no livro *As três ecologias*, sugere, dentre outras coisas, a *ressingularização* do indivíduo, passando a vê-lo como um universo original, singular e dignificado, a partir das suas próprias subjetividades. O autor repudia os sistemas hierárquicos e fechados em si, as estatísticas e as pesquisas de opinião, a histeria do consumo, a ditadura das modas e das palavras de ordem, inaugurando relações

mais afetuosas entre as pessoas – indivíduos ao mesmo tempo solidários e cada vez mais diferentes. Também defende a apreciação dos prazeres simples, do convívio pessoal, do contato com a natureza, da boa conversa, do fazer amor com afeto e sem exacerbar o consumo sexual; e ainda, propõe uma nova percepção sobre o belo e o feio, o certo e o errado. Diz ele: “Tudo deveria ser sempre reinventado, retomado do zero, do contrário os processos se congelam numa mortífera repetição” (GUATTARI, 1990, p.21).

Mas a época contemporânea, exacerbando a produção de bens materiais e imateriais em detrimento da consistência de territórios existenciais individuais e de grupo, engendrou um imenso vazio na subjetividade que tende a se tornar cada vez mais absurda e sem recursos (GUATTARI, 1990, p.30).

Em ensaio fotográfico (figura 33), o norte-americano Leland Bobbé apresenta *drag queens*, com apenas metade do rosto pintado, semi-montadas em seus diversos universos originais e singulares. Expressa-se ali, a reinvenção do “si”, e suas inúmeras possibilidades de existência, de se mostrar e se posicionar no mundo, mesmo que tais esforços demonstrem um ato de resistência frente às amarras sociais e comportamentais impostas.



Figura 33 - Ensaio fotográfico para a revista Vogue Italiana intitulado “Half-Drag”, do fotógrafo Leland Bobbé. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.revistafotografia.com.br/half-drag/>> Acesso em outubro de 2013.

No entanto, a configuração do complexo controle capital que o mundo globalizado vem assumindo, utilizando-se do poder da sedução sobre os sentidos e desejos humanos, através dos avanços tecnológicos e midiáticos, onde IMAGEM É TUDO e o TER vale mais que o SER, promovem uma construção de corpos orientados pelo consumo e pelo marketing, cada vez mais afastados das pequenas relações

interpessoais, da importância da natureza viva, dos *affectos*, do amor, dos encontros, do valor e poder das palavras e dos abraços. Nas palavras de Guattari (1990, p.33), “a única finalidade aceitável das atividades humanas é a produção de uma subjetividade que enriqueça de modo contínuo sua relação com o mundo.” E ainda:

[...] os modos de vida humanos individuais e coletivos evoluem no sentido de uma progressiva deterioração. As redes de parentesco tendem a se reduzir ao mínimo, a vida doméstica vem sendo gangrenada pelo consumo da mídia, a vida conjugal e familiar se encontra frequentemente "ossificada" por uma espécie de padronização dos comportamentos, as relações de vizinhança estão geralmente reduzidas a sua mais pobre expressão... (GUATTARI, 1990, p.7-8).

Portanto, em favor à vida, o que a experiência do corpo necessita é de uma constante *desterritorialização* (DELEUZE, 1995), num sentido de sair das suas zonas de conforto e se permitir observar o novo, o diferente, questionar-se, fragmentar-se na busca de novos saberes, transvalorando e gerando potência a partir do próprio corpo; e não pelas leis instituídas e condicionamentos pré-estabelecidos por uma sociedade manipulada pela mídia, pela economia e pelas estruturas dominadoras de poder. A noção de território e de desterritorialização, aqui utilizadas, são esclarecidas por Guattari:

O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar [...] toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais e cognitivos. O território pode se desterritorializar, [...] abrir-se, engajar-

se em linhas de fuga [ou desintegrar-se e destruir-se]. [...] A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante (GUATTARI; ROLNIK, 2011, p.388).

Tal processo implica se permitir abandonar os territórios estabelecidos e conhecidos, entregar-se, desterritorializar-se. Não resistir, apesar do medo frente ao caos que enfrentará, pode ser uma oportunidade de criar outros territórios, de desaprender para aprender coisas novas, novas posturas, novos gostos. Implica também agenciar outros dispositivos, outros conhecimentos a fim de reterritorializar-se, já outro corpo, já outro território - físico, existencial - que necessitará outros e novos agenciamentos no caminho da construção de corpos mais criadores e desejanter.

A partir dos modos de ação do corpo com diferentes espaços e situações vão se definindo as suas diferentes corporalidades, assim como a padronização de seus comportamentos. Os corpos se movem nos espaços e criam espaços a partir dos seus movimentos, dessa forma, as ações qualificam os espaços e os espaços qualificam as ações, reciprocamente. Assim, tudo está a serviço do movimento (PEIXOTO, 2004).

Um morador suburbano, por exemplo, apresenta um corpo que ginga e acompanha os espaços sinuosos dos becos e ruelas. “Numa favela de morro vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de ginga” (JACQUES, 2003, p.66). Essa experiência corporal é definida pelo ambiente em que se insere, caracterizado por um traçado sinuoso, com critérios estéticos próprios daquele lugar; formado a partir da memória coletiva e das

subjetividades tanto do meio quanto dos seres que ali vivem, buscando soluções para problemas imediatos criando suas próprias regras, alternativas construtivas e de conformação dos espaços. Neste sentido, o ambiente urbano desenvolve corpos que desviam, requebram, realizam trocas, se desterritorializam e se reterritorializam novamente, defendem valores e criam espaços enquanto lidam com as misérias em todos os níveis.

Esses corpos audaciosos são, de fato, um problema às instituições, pois eles escapam dos tentáculos do poder estatal; diferentemente de um outro corpo disciplinado a vigiar-se, a manter-se atualizado e a viver em conformidade com as regras criadas por outrem. A força dos dispositivos de controle e de sedentarismo da vida necessita dar lugar a forças desterritorializantes, na busca de alternativas que liberem o corpo dos condicionamentos, da passividade e da sujeição, da mentalidade de certo|errado, feio|belo; desenvolvendo nele a capacidade de criar, de experimentar a cidade a partir do seu próprio organismo, do seu próprio olhar. Abandonando roteiros pré-estabelecidos e colocando o corpo num processo de percepção e experimentação sensorial do ambiente urbano, de forma intensa e singular.

Alimentando a questão ainda latente de Espinoza “o que pode o corpo?”, a resposta de Magnavita, seguindo a lógica da Diferença produz sentido:

[...] 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 (MAGNAVITA, 2012, p.32).

Para a afirmação de tal processo, é válido pensar sobre o que podem as multidões de corpos que habitam e agem cotidianamente numa rede aberta de cidades, enquanto experiências urbanas contemporâneas (MAGNAVITA, 2012). Nesse sentido, pensar em uma arquitetura baseada no movimento dos diferentes corpos no espaço, por exemplo, contribuirá apresentando um sistema espacial suporte que permita encontros e atividades sem previsão, mobilidade das pessoas num sistema de redes, fluxos e percursos.

Somando a esse pensamento, configura-se a idéia das escritas urbanas como prática corporal que, através da intervenção urbana, estabelece novas formas de habitar os espaços já constituídos da cidade configurando uma micropolítica da diferença. Uma ação capaz construir agenciamento entre diferentes indivíduos, potências artísticas e experiências. Funcionando mesmo como atrativos no meio urbano, produzidos por corpos grafiteiros chamando os corpos-sujeitos à experimentação e à interação.

O grande desafio aqui continua sendo o de acreditar nas potências da vida, na espontaneidade e na beleza, avistando brechas para a criação de novos sentidos nesse sistema. Criando condições para que os corpos ultrapassem a padronização, a passividade e o determinismo instaurados. Atraindo-os na busca de modos de vida mais livres e autênticos. Estimulando nos corpos ações mais espontâneas e

desejantes, voltando-se para fora, em direção ao próximo, para vivenciar o outro (SENNETT, 2003) e dialogar ativamente sobre e com o meio em que convivem.

4.2 EXPERIÊNCIA URBANA

O corpo e a cidade - dois organismos compostos por diversos e complexos elementos e formas de funcionamento. Ambos compreendem, em seu cerne, campos de tensão, lugares de conflito e de forças capazes de criar ou destituir agenciamentos, subjetividades individuais e coletivas, relações e territórios. E se relacionam a partir da experiência urbana, numa condição de pertencimento mútuo, onde o corpo interage com o lugar que percorre e se expressa a partir da sua corporalidade.

Experiência, segundo Larrosa (2002, p.21), “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, seguindo nessa linha de pensamento a experiência urbana seria, então, o que NOS acontece durante o percurso pelo espaço público e urbano; uma experiência corporal que deixa marcas tanto no corpo quanto na cidade. A experiência urbana fica gravada no corpo de quem a experimenta, definindo-o mesmo que involuntariamente, ao que se denomina *corpografia urbana*:

As *corpografias urbanas*, que seriam estas cartografias da vida urbana inscritas no corpo do próprio habitante, revelam ou denunciam o que o projeto urbano exclui, pois mostram tudo o que escapa ao projeto tradicional, explicitando as micropráticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas do espaço urbano que não são percebidas pelas disciplinas urbanísticas

hegemônicas [...] mas que não estão, ou melhor, não deveriam estar, fora do seu campo de ação (JACQUES; BRITO, 2008, p.183).

O processo da corpografia valoriza a experiência do corpo, sua corporeidade, é o próprio corpo em ação, em movimento e criação de linguagens. Refere-se ao corpo e suas marcas, expressões, ações, movimentos, linguagens, criações e símbolos; como um registro da própria experiência do/no corpo. A ideia da corpografia diz respeito a um plano de pulsações e intensidades, uma maneira de usar o corpo, em sua receptividade e transmissão, um modo de escrever e responder com o corpo a partir daquilo que o afeta.

Entre o corpo e o ambiente em que este corpo vive, instaura-se, uma relação coadaptativa [...]. Trata-se de um processo de codefinição entre as diferentes formas de corporalidade - o corpo e seu ambiente de existência - a partir dos modos de ação interativa estabelecidas ao longo do tempo. Ou seja, o corpo enquanto possibilidade de resistência à espetacularização, o oposto do corpo mercadoria, imagem ou simulacro, produto da própria espetacularização contemporânea. A dança seria, então, um dos modos de que dispõe o corpo de instaurar coerências entre sua corporalidade e seu ambiente de existência, produzindo outras e diferentes condições de interação desafiadoras de novas sínteses - novas corpografias (JACQUES; BRITO, 2008, p.186-187).

A corpografia urbana funciona como um registro de diferentes memórias urbanas, registros das experiências que o corpo realiza com a cidade, grafias da cidade vivida inscritas no corpo contribuindo para as suas configurações (JACQUES; BRITO, 2012). Assim, a experimentação corporal pelos espaços urbanos tanto atualizam seus projetos existentes como são capazes de auxiliar para a escolha de ações e

Pequenas ações, a partir das quais o grupo pretende descondicionar, desmecanizar os hábitos, o uso do corpo, da escrita, da linguagem e das relações interpessoais. São artistas autônomos, que experimentam a arte híbrida e performática num processo de atuação e investigação na cidade, apostando no acaso, no desconhecido, no risco, na experiência do 'entre'. Trata-se da criação de corpos-sensíveis, corpos-palavras, de palavras do corpo, diferentes diálogos e pensamentos dos corpos com o espaço que atuam, com outros corpos e com seus próprios universos corporais. Ações que dialogam com as palavras de Pallasma:

Entrar em um espaço, por exemplo, implica uma troca inconsciente, instantânea; entro e ocupo o espaço, enquanto o espaço entra e me ocupa (PALLASMAA, 2013, p.42).

No entanto, em contraponto às ações de resistência, a ênfase contemporânea no excesso de informação, excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho (LAROSSA, 2002) tornam a experiência cada vez mais rara, resultando num processo de “empobrecimento, diminuição e domesticação da experiência corporal e sensível das cidades” (JACQUES; BRITO, 2012, p.144).

O empobrecimento da experiência corporal na cidade contemporânea relaciona-se à valorização do turismo e dos centros históricos, à massiva construção de bairros e loteamentos fechados em zonas de expansão (bairros privados e cercados, formação de “guetos” pobres e ricos), à favelização gerada pelo crescimento demográfico desenfreado das grandes cidades - que passam a empurrar os

moradores de baixa renda para zonas periféricas da cidade -, à espetacularização das cidades e à especulação imobiliária.

Assim como, nas palavras de Sennett (2003, p.15), “a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios; a passividade, a monotonia e o cerceamento táctil que aflige o ambiente urbano”, também contribuem para a redução da experiência corporal.

Tais fatores são apenas alguns dos muitos aspectos que resultam em fragmentação social, fechamento espacial, ruptura de pactos sociais e vínculos de solidariedade local|nacional (ASCHER, 2010), além de desqualificar o ambiente e a própria experiência corpo-cidade – corpos cada vez mais passivos e carente de sentidos.

As cidades passam a ser cenários “pra inglês ver” ao invés de palco daquela experiência urbana de fato. As grandes distâncias entre casa-trabalho dificultam o acesso aos serviços e obrigam os trabalhadores a utilizarem meios de transporte para seus deslocamentos, gerando grande fluxo de veículos, poluição do ar e congestionamento das vias e artérias da pequena ou grande *urbe*. Apesar de a cidade contemporânea apresentar fácil mobilidade física, nem sempre ela é qualificada a atender a demanda real.

As novas tecnologias de locomoção e as grandes vias expressas tornam o espaço público um lugar de mera passagem, “um lugar escravizado às regras de locomoção e neutralizado por elas” (SENNETT, 2003, p.17), de tal maneira que perde todo atrativo, seu único motivo de existência é para ser atravessado, tal qual um corredor.

De fato, à medida que as vias são cada vez mais expressas e bem sinalizadas, o motorista precisa cada vez menos dar-se conta das pessoas e das construções para prosseguir no seu movimento. Os deslocamentos são mais rápidos num meio ambiente cujas referências tornaram-se secundárias (SENNET, 2003, p.18).

No entanto, como nos recorda Magnavita (2012, p.31), “o importante não é lamentar a perda, mas, criar eticamente algo na variação contínua da existência.” Assim, o importante se faz nas contribuições que auxiliam em direção a uma intensa variação dos modos de existir, no enriquecimento da experiência e na criação de novas experiências.

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 (MAGNAVITA, 2012, p.31).

Aliado ao argumento de Azevedo (2012) sobre o bom lugar, Jacques (2008) dá pistas sobre alternativas possíveis para o *espetáculo urbano*, sugerindo a participação, a experiência efetiva e a prática dos espaços urbanos que passam pela experiência corporal e sensorial da cidade; a cidade passa a ser viva e vivida.

A redução da ação urbana, ou seja, o empobrecimento da experiência urbana pelo espetáculo, leva a uma restrição das possibilidades perceptivas do corpo que, então, se configura sob um padrão de corporeidade limitador, e os espaços urbanos se tornam simples cenários, espaços desencarnados. [...] A cidade, portanto, não só deixa de ser cenário quando é praticada, mas mais do que isso, ela ganha corpo, tornando-se “outro” corpo (JACQUES; BRITO, 2008, p.185).

O que nos leva a compreender o estudo das corpografias urbanas como elementos possíveis para facilitar a leitura do ambiente urbano a fim de propor alternativas para a qualidade das cidades e as melhores formas de intervenção nesses espaços, reinventando-os na intenção de chamar os indivíduos à experimentação.

As cidades revelam os corpos de seus moradores, afetam os corpos que as constroem e guardam, em seu modo de ser e de aparecer, os traços desta afecção. Há um trânsito ininterrupto entre os corpos e o espaço urbano, há um prolongamento infinito, e em via dupla, entre o gesto humano e a marca “em concreto” de suas ambições e de seus receios, e há um parentesco evidente entre um estilo arquitetônico e o espírito de uma época (SANT’ANNA, 2005, p.17).

Qualificar a experiência entre o corpo e a cidade implica respeitar a cidade contemporânea tal como se apresenta, lugar das diferenças, da diversidade racial e cultural, das conexões e das redes de fluxos; onde a relação espaço-tempo se dá de maneira nunca antes vista; onde a comunicação e os meios de deslocamento se fortalecem e determinam novas relações entre corpo e trabalho, corpo e distâncias, corpo e tempo, corpo e corpo, corpo e cidade. Ao mesmo tempo em que respeita o corpo como um organismo espontâneo, capaz de tomar suas próprias escolhas e decisões, aliado às suas individualidades e subjetividades, e que não mantém um comportamento padronizado.

Valorizar os processos de incorporação – da cidade no corpo e do corpo na cidade – e a experiência corporal da cidade como possibilidade de microrresistências ou desvios da lógica espetacular parece ser um importante passo para se instaurar um debate que contribua para atualizar os modos de formulação da cidade, cultura e arte contemporâneas, pelo redesenho de suas condições

participativas na elaboração do espaço público contemporâneo (JACQUES; BRITO, 2012, p.155).

A partir da observação e valorização da experiência corporal da cidade os agentes planejadores do espaço urbano - decifrando as dinâmicas corporais em articulação com as políticas públicas, os conflitos e as tensões existentes no ambiente urbano - têm nas mãos fortes elementos a fim de agenciar os projetos, atualizá-los, impulsionando um rompimento com as práticas de produção espacial condicionantes.

Desta maneira, com a produção de bons lugares, os experimentos físicos e perceptivos do indivíduo serão estimulados no espaço urbano do seu cotidiano, facilitando vidas mais ativas, mais seguras e mais interativas.

Experiência urbana indica corpos que se deslocam, se movimentam e interagem com os espaços públicos de maneira ativa, de maneira lenta - trata-se de um investimento de tempo no percurso - e estabelecem relações a partir de suas subjetividades individuais e daquelas construídas coletivamente, em sociedade. A qualidade do espaço urbano contribui também para a qualidade das relações de convívio, diálogo, vizinhança, interesse pelo próximo e pelo ambiente em que vive.

Mas como pode o corpo lidar com o novo, em sua experiência na cidade contemporânea, se ele foi ensinado a seguir as regras, as fórmulas, numa cidade que se sabe imprevisível ao mesmo tempo em que é regrada e planejada a partir de diretrizes urbanas já estabelecidas?

Na experiência da cidade o processo sensitivo aciona e regula os sentidos do transeunte. Muitos são os elementos capazes de induzir essa experiência. O cheiro, o gosto, o tato e o movimento do organismo são ativados a partir das texturas, da vegetação, da luz, da sombra, do sol, do som (figuras 35, 36 e 37); e é a disposição desses elementos (figura 38) que qualificará a experiência sensorial em um determinado espaço urbano.



Figura 35 - Luz e sombra no espaço urbano. Fonte da internet. Disponível em: <<http://olharsubjetivo.wordpress.com/category/luz/>> Acesso em outubro de 2013.



Figura 36 - Diferentes texturas no espaço urbano. Composição do autor. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.designinabox.com.br/2012/09/as-texturas-mais-uteis-da-cidadee-com-download-gratuito/>> Acesso em outubro de 2013.



Figura 37 - O som da música no espaço urbano. Fonte da internet. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/rio/agenda/indicacao/festival-de-musica-instrumental-promove-shows-gratuitos-pela-cidade/>> Acesso em outubro de 2013.



Figura 38 - Disposição de elementos e texturas no ambiente urbano – Restaurante Manish, SP. Fonte da internet. Disponível em: <<http://www.odvo.com.br/projetos/corporativo/manish-culinaria-arabe/>> Acesso em outubro de 2013.

Jacques (2010) vê na experiência artística, na arte urbana, uma possibilidade de ação questionadora dos consensos, capazes de estimular outras formas de dissenso, apropriando-se do espaço público, profanando a cidade espetáculo, criando experiências mais sensíveis entre corpo e cidade. Tais ações não hegemonomizam ou mascaram os conflitos urbanos, mas contribuem para a mostra da tensão urbana contemporânea.

Uma ação artística enquanto micro-resistência, experiência sensível questionadora de consensos estabelecidos e, sobretudo, potência explicitadora de tensões do e no espaço público, em particular diante da atual pacificação, despolitização e estetização consensual dos espaços públicos globalizados (JACQUES, 2010, p.116).

A arte urbana - intervenções artísticas inseridas no espaço público - ativa ruas, fachadas, espaços abandonados e corpos; contribuem fazendo o pensamento

pensar, resistir, questionar, chamando o indivíduo a se relacionar. “A arte como construtora de dissensos – a experiência sensível enquanto micro-resistências sobre ou no espaço” (JACQUES, 2010, p.117), impulsionando a criação de novos sentidos potentes de existência, gerando pensamento crítico acerca da realidade e propondo aos corpos outras possibilidades de experimentação, um tanto mais sensíveis. Nesse sentido também dialoga a prática dos escritores urbanos ativando o cenário público das cidades, através de uma experimentação que atualiza o ambiente deixando marcas que se propõem a dialogar com a população, evidenciando as práticas sociais e as relações entre os corpos e o espaço urbano coletivo.

O corpo do cartografista explora o cenário urbano. Observa os modos de operação de controle e de manipulação que agem sobre o comportamento de seu organismo. A televisão, as imagens publicitárias, as câmeras por todos os lados, os alimentos sintéticos.

E visto que compreende que, se corpo e cidade interagem constantemente e se é para as pessoas que esta cidade serve, se propõe, ela precisa qualificar o seu espaço público, precisa estimular outros modos de as pessoas viverem e se relacionarem, um modo mais autêntico e mais sensível.

Ele começa a se alimentar melhor, caminha, caminha, caminha, começa a modificar a experiência com o próprio corpo, se reinventar, para mudar a realidade em que se insere. Atenta aos seus movimentos corporais, suas vontades, seus desejos, expande-se, descobre suas forças, e potências. E assim, vai construindo o seu mapa de *affectos*, de intensidades... em meio às redes, rizomas e linhas de fuga que a sua experiência pela cidade lhe permitem tecer, agenciar e desenhar.

O mapa, que corresponde ao plano intensivo, vai indicando suas sensações, as sensibilidades construídas na sua experiência com o cenário urbano, no encontro entre o seu corpo e os elementos que habitam e criam a realidade urbana nesse tempo contemporâneo.

ARQUITETURA

paixão, criação,
estudo, beleza,
tempo, percepção,
capacidade, harmonia,
responsabilidade,
estética, ética,
cidade, construção

ARTE

emoção, criatividade,
atração, beleza,
rompimento, encantamento,
comunicação, desterritório

TRÂNSITO

poluição, individualismo,
confusão, velocidade,
coletivo, dinamismo

REDE DE AMIZADES

amor, alegria,
confiança, afetividade,
prazer, coragem,
compaixão, afeição

CIDADE

redes, criatividade,
arquitetura, bem-estar, mal-estar,
esperança, indiferença,
política, possibilidades,
preocupação, adaptação,
utopia, civilização,
loucura, conflito,
divisão, desigualdade,
flexibilidade, fragmentação,
humanidade, território

ESCRITAS URBANAS

experiência, aproximação,
encontro, controvérsias,
curiosidade, grito, revolução,
expressão, inquietação,
dispositivo, voz

ESPAÇO PÚBLICO

medo, violência,
xenofobia, vulnerabilidade,
hostilidade, cultura, arte,
aproximação, diversidade,
graffiti, surpresa,
liberdade, agitação,
insegurança,
lugar, vivência, integração,
experimento, pixação,
transgressão, escrita

FILOSOFIA DA DIFERENÇA

entendimento,
força,
potência,
dúvida,
inspiração,
pensamento

URBANISMO

interesses,
ética, urbanidade,
planejamento,
comprometimento,
decisão, desenho,
necessidade

CORPOS

alianças,
diferença,
trocas,
subjetividade,
individação,
esperança,
desejo,
movimento

CASA-LAR

acolhimento,
alimento,
segurança,
equilíbrio,
felicidade,
fuga, calor,
memória,
solidude

MICRO-POLÍTICA

solidão, coletividade,
resistência, consciência,
crença, entusiasmo,
idealismo, iniciativa

Vai construindo o mapa, ao mesmo passo em que olha para os lados, atento aos diferentes rostos e corpos que circulam como ele, tentando escapar dos tentáculos da padronização. E enxerga que se movendo juntos vão constituindo o espaço ao redor. O espaço público da cidade vai se construindo através da experiência que esses diferentes organismos se propõem a estabelecer.

No outro dia, sai em busca de mais pistas. Mas ao encontrar-se na rua, precisou dar uma parada, ou uma outra movimentada, pois um grande manifesto se espalhava pelas ruas, exigindo melhorias na cidade.

A população, revoltada com os megaeventos que o país em breve sediaria e com o aumento da passagem do transporte público, converte a cidade num palco de passeatas, de protestos, de milhares de cartazes e exigências a favor de uma vida melhor da sociedade.

O cartografista, em meio à multidão, passa a recordar outros manifestos que ocorreram pelo mundo, noutros tempos, incentivados pelo mesmo ideal, a tomada de posse da sociedade pelo direito à cidade. Mais tarde, já em casa, ele retorna aos seus estudos.

5 O DIREITO À CIDADE E A RUA COMO PALCO

5.1 SITUACIONISMO

Tendo como elemento principal a ideia de uma nova concepção para a cidade, vista como prisão mental e física do real espetáculo da sociedade, em 1957 é fundada a Internacional Situacionista (IS), movimento de vanguarda artística e política europeia que se ocupou da crítica acerca da sociedade capitalista (FELÍCO, 2007).

A fundação da IS se deu pela união dos grupos Internacional Letrista, Associação Psicogeográfica de Londres e MIDI (Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista). Os grupos pesquisavam e difundiam novas ideias sobre a cidade, o urbanismo, a arquitetura e a sociedade. Negavam, principalmente, o funcionalismo da arquitetura moderna, apoiados em teorias críticas à sociedade de consumo e à cultura mercantilizada que seguiram os processos de reconstrução urbana e política espalhados pelas cidades europeias depois da II Guerra Mundial e que não passaram, por vezes, de publicidade ideológica ou releituras à imagem e semelhança da velha Europa (FELÍCO, 2007).

Dentre os membros da IS, que contou com a participação de poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos, entre outros profissionais, destaca-se o francês Guy-Ernest Debord. Em 1967, Debord, escreveu o livro *A Sociedade do Espetáculo* onde, através de 221 teses, construiu uma crítica à produção do capital e da sociedade moderna cuja realidade, representada e vendida através de imagens, levaram os homens à total passividade e alienação, aceitando as aparências como verdades em detrimento da própria percepção sobre a realidade. A realidade, então, constituída como espetáculos a fim de manter a ordem cultural, social, econômica e política nas cidades.

O urbanismo é a tomada [de posse] do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, refaz a totalidade do espaço como *seu próprio cenário* (DEBORD, [1967] 2003, p.131-132).

A crítica urbana situacionista herdou os procedimentos experimentais inaugurados pelos Dadaístas e Surrealistas da primeira metade do Séc. XX (CARERI, 2013). O ápice da difusão do movimento foi o “Maio de 68” – revolução iniciada com uma série de protestos, conflitos e passeatas que culminou com greve geral dos trabalhadores (França, 1968). Os revolucionários (principalmente estudantes e trabalhadores), impulsionados pelos escritos situacionistas, negavam a sociedade moderna do espetáculo.

As bases do pensamento urbano situacionista eram: a psicogeografia (estudo dos efeitos do meio geográfico, conscientemente planejados ou não, que agem

diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos), a deriva e a ideia da construção de situações.

A psicogeografia enuncia que as representações simbólicas do espaço influenciam os sujeitos que o habitam. Então, o objetivo era o de criar novas ambiências influenciando a liberdade humana, a tomada de consciência pelas massas sobre as condições de vida impostas pelo domínio urbanista e a construção efetiva do território pela sociedade. O pensamento contribuiu para um deslocamento da noção do espaço físico para o espaço social, ou mesmo psíquico, ignorada pelos funcionais modernistas; e apostava na arquitetura como possibilidade para a construção de cidades mais livres em um trabalho conjunto com todos aqueles que as vivenciam cotidianamente.

Trata-se de um tipo de psicanálise da arquitetura e da cidade, assemelha-se a ideia da corpografia urbana, e entende que as cidades são justamente o lugar da construção e da realização dos sonhos dos seres humanos urbanos (FELÍCO, 2007), que se fazem a partir da própria experiência. Nesse sentido, comunga também à ideia da cartografia e com a temática dessa pesquisa, que compreende as escritas urbanas como situações criadas no espaço público que chamam à experimentação do corpo em sua relação com a cidade.

Com relação ao conceito de deriva, os situacionistas promoviam perambulações ao acaso pela cidade, a fim de estimular reinterpretções do espaço urbano baseados na experiência vivida.

O termo situacionismo se relaciona à ideia de que os indivíduos deveriam construir as situações de sua vida no cotidiano, cada um explorando seu potencial de modo a romper com a alienação social e obter a própria experiência. Tais situações eram experimentadas através de intervenções e distribuição de panfletos. Primeiro enunciavam a ideia de ir além da arte, depois passaram a tratar da vida cotidiana em geral, da relação entre arte e vida, e, em particular, da arquitetura e do urbanismo, principalmente criticando o funcionalismo moderno. Enquanto os modernos acreditavam que a arquitetura e o urbanismo poderiam mudar a sociedade, os situacionistas fortaleciam a ideia de que a própria sociedade deveria mudar a arquitetura e o urbanismo.

Utilizavam a arquitetura e o ambiente urbano para induzir à participação, fazer a revolução da vida cotidiana contra a alienação e a passividade instauradas (FELÍCO, 2007; CARERI, 2013). De certa forma, as manifestações dos escritores urbanos dialogam com as intenções situacionistas, e atualizam a proposta, visto que ambos movimentos têm interesse e comprometimento voltados à rua, ao público, à imagem da cidade e as experiências possibilidades por seu cenário.

Até 1972, ano de desintegração da IS, os situacionistas contribuíram muito no pensar a cidade. Eles fomentaram outros movimentos pelo mundo (contra a ditadura, por exemplo); publicaram doze números de sua revista e, mesmo atualmente, permanecem alimentando pensamentos revolucionários, através da difusão de suas ideias por meio de grupos coletivos, livros, publicações e material *online*. Tais conhecimentos continuam contribuindo nos estudos urbanos e nas

práticas políticas do século XXI, em função de não tratarem apenas sobre as questões superficiais da sociedade capitalista, mas o princípio gerador de sua forma.

5.2 PROTESTO! BRASIL - JUNHO/2013

Os revolucionários situacionistas estavam entediados com a cidade, culminado com o Maio de 1968, tal qual os brasileiros se entediaram com as posturas políticas e a falta de cuidado por parte dos representantes desse país, culminando nas manifestações de Junho de 2013 que explodiram pelas cidades brasileiras. A grande movida aqui é, e foi, a questão urbana, o direito à cidade.

A agenda da reforma urbana, fragilmente experimentada nos anos 80 e 90, foi abandonada pelo poder político dominante no país, em prol de acordos pelo crescimento, geração de empregos e aumentos salariais ao modelo de um desenvolvimento urbano neoliberal (ROLNIK, in: Cidades Rebeldes, 2013). Um modelo preocupado exclusivamente em facilitar a ação do mercado e se abrir ao capital financeiro; cujos maiores expoentes são representados pelos projetos Copa/2014 e Olimpíadas/2016, ambas sediadas no Brasil. Os megaeventos, como a Copa do Mundo e as Olimpíadas, deixam para trás inúmeros elefantes brancos para serem resolvidos durante anos.

A reivindicação pelo direito à cidade e a retomada do espaço público pela população, aparecem aqui como objetivo e método, respectivamente, fazendo o povo ir às ruas, ocupar seus espaços, na tentativa de manter o poder e controlá-lo

(mesmo que apenas por algumas horas) a fim de agir diretamente sobre a gestão dos fluxos da cidade. O sentimento generalizado dos manifestantes era o de estarem esquecidos nos processos de decisão política e de expressão pública. Então, sendo retirados do poder de decisão sobre seus próprios destinos, tomam seus destinos com o próprio corpo através da ação direta: VEM PRA RUA!²⁶ Dessa forma, acreditam que com a ação direta da população sobre suas vidas é que poderá se criar a verdadeira gestão popular.

Corrupção, pactos de governança, distanciamento dos partidos e dos políticos em relação à população enterraram a pauta da participação popular e da gestão participativa, a especulação imobiliária e a desigualdade social são apenas alguns dos elementos que originaram a atual crise urbana. Impulsionados pela agenda da reforma urbana e política, criticando o modelo de desenvolvimento e a forma de se fazer política, os manifestantes fizeram uso da grande mídia das redes sociais (twitter, facebook, etc.) chamando a população às ruas, em junho de 2013, por diversas cidades do país.

De fato, contra o modelo baseado em estruturas verticais, centralizado e hierárquico, o movimento propunha formas horizontais de decisão sem formação de partidos ou alianças políticas. Cada manifestante foi à rua com suas próprias questões (saúde, copa, miséria, segurança, mobilidade urbana, aumento de salários, homofobia,

²⁶ Chamada oficial da manifestação que circulou pelas redes sociais por todo o país.

direito à vida e à cidade, gestão urbana), como mostra a montagem na figura 40, referente à manifestação que se espalhou por Pelotas.



Figura 40 - Manifesto do Junho/2013 em Pelotas – composição do autor. Fonte do autor, 2013.

A organização descentralizada que o movimento tomou, foi um alimento à máquina da mídia que logo se aproveitou da multiplicidade de necessidades e gritos da população para tachar os manifestantes como ‘baderneiros que não sabiam direito ao que estavam se manifestando’.

Na realidade, todas as questões marcadas nos cartazes e rostos nas ruas, indicavam que os problemas de gestão são muitos num país com 199.242.462 hab²⁷ e onde 84,9% da população reside em áreas urbanas. E ainda que, o direito à cidade se refere também ao acesso dos trabalhadores à riqueza do espaço urbano, que é produto do seu próprio trabalho, neste sentido fica claro o motivo de ter sido o anúncio do aumento do valor do transporte coletivo em São Paulo o estopim, a gota d'água, para o início da revolta popular.

As catracas do transporte coletivo aparecem como barreiras físicas discriminatórias entre os que podem circular e aqueles condenados à exclusão urbana, a luta pelo transporte coletivo tem a dimensão da cidade. As cidades seguem um sistema de transporte caótico, priorizando o transporte individual sobre o coletivo; alimentada também por obras de infraestrutura dedicadas à circulação de automóveis (viadutos, pontes, túneis, ampliação de avenidas) que na realidade não visam à qualidade da mobilidade urbana mais do que a expansão do mercado imobiliário e o financiamento de campanhas políticas. A revolta é grande, visto que, o preço da imobilidade é cobrado, justamente, das camadas mais pobres da população.

A boa condição de vida, na cidade, depende de políticas públicas urbanas, transporte, moradias, saneamento, educação, saúde, iluminação, coleta de lixo, segurança, etc.. Ou seja, a cidade não pode oferecer apenas um lugar, mas todo o suporte para a reprodução social. Ela constitui um patrimônio construído histórica e

²⁷ Fonte IBGE. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/paisesat/main_frameset.php> Acesso em Maio de 2014.

socialmente, e não pode ser vista apenas como um grande negócio especulativo cuja apropriação se dá de forma desigual. “O direito à cidade não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda um esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos” (HARVEY, 2013, p.32).

A liberdade da cidade é mais do que um direito ao que já existe, é o direito de transformar a cidade, de usá-la e reinventá-la.

No entanto, como já vimos, muitas são as forças que vão contra o exercício do direito à liberdade e à cidade. O que não nos impede de pensar o que Harvey (2013) insiste, de que a questão sobre o tipo de cidade que desejamos é inseparável do tipo de pessoa que queremos nos tornar, é a liberdade de fazer e refazer a nós mesmos, a cada novo momento e situação que se apresenta. Dessa maneira, pensar que também estamos modificando o ambiente em que vivemos, a partir das relações que estabelecemos com os outros e com o espaço que habitamos, é também uma possibilidade de pensar no poder que temos em mudar nossas cidades. Esse é um direito humano precioso e que de fato, temos.

Por esses motivos é que a força dos manifestos dos situacionistas, entre outros, alimentam mentes revolucionárias até os dias de hoje. E assim, vão impulsionando manifestações, criação de situações e experimentos no âmbito das cidades, de seus espaços públicos e coletivos, criando possibilidades de descondicionamentos, de fortificação dos indivíduos como partes pertencentes da cidade e produtores de suas realidades.

Assim também funcionam as redes coletivas de grafiteiros, pichadores e escritores urbanos que através da tinta e do spray se propõem a modificar a realidade urbana contemporânea; humanizando a cidade espetáculo, profanando-a, de certa forma, levando a arte e o protesto às ruas, recriando o lugar urbano.

5.3 O ANDAR COMO PRÁTICA CRÍTICA E EXPERIMENTAL

Ir às ruas, andar pelas cidades, entender a prática do andar como uma ferramenta crítica de observar a paisagem e a realidade, é o que Careri (2013) nos auxilia a compreender. O autor pensa a prática do andar como uma emergência na arte e na arquitetura, onde todos os corpos, individual e social, mantêm-se em movimento observando os conflitos urbanos e criando certa sensibilidade com relação às transformações contemporâneas.

Tal prática atenta ao recorrido e às interpretações simbólicas do território como uma forma psicogeográfica de leitura. Trata-se mesmo de uma ação experimental que vai aplicando diferentes ferramentas de acordo com a necessidade de suas experiências. E que se utiliza de considerações filosóficas, sociopolíticas, ambientais e artísticas a fim de conduzir o pensamento até o entendimento da atualidade. Careri (2013) chama essa atividade de *errabundear*, vaguear sem rumo, sem um objetivo firmado.

Em todas as épocas, o ato de andar tem produzido arquitetura e paisagem, e esta prática ao mesmo tempo em que é quase esquecida pelos próprios arquitetos, tem

sido reativada por poetas, filósofos e artistas que se mostram capazes de enxergar o que não é visto, o que não existe, fazendo com que surja algo disso. Tratam-se de atitudes no cenário urbano, que observam efetivamente a paisagem de forma diferente do usual, voltando-se para as potências do espaço público, muitas vezes abandonado.

O espaço urbano, lugar da mobilidade, do movimento, das trocas, da comunicação, do convívio das diferenças, tem na ação do andar uma possibilidade de transformar a paisagem. O ser humano possui uma necessidade natural de se mover, de caminhar, de habitar espaços. Foi a partir dessa necessidade que o homem habitou o mundo, inventou a arquitetura, habitou os seus espaços e se relacionou com os territórios; caminhar como forma de ver e de criar paisagens (CARERI, 2013).

Esse pensamento, do andar como anti-arte e da experiência relacionada com o andar, dialoga com o movimento dadaísta (Paris, 1921) que no início do séc. XX propôs o vaguear pela cidade, organizando visitas aos lugares mais banais da cidade. Tal experiência era entendida pelo movimento como uma espécie de escritura automática no espaço real, capaz de revelar suas zonas inconscientes, as partes obscuras da cidade – “cidade banal” (CARERI, 2013, p.28). Descobindo o andar como um componente onírico e surreal (transição do dadaísmo ao surrealismo, 1924) a ideia de cidade banal passa à de “cidade inconsciente e onírica” dos surrealistas (CARERI, 2013, p.28).

Em 1950, em resposta aos surrealistas, a Internacional Letrista começa a construir a Teoria da Deriva, da “cidade lúdica e nômade” (CARERI, 2013, p.28). A deriva urbana se propõe a construir situações a partir de experimentos lúdico-criativos no espaço público, apostando no nomadismo, no andar errático, como uma prática daqueles que habitam os vazios, as derivas. Construindo, assim, uma cidade em movimento baseada em espaços flexíveis e lúdicos (PEIXOTO, 2004) que aguardam a sua experimentação. Um perder-se que implica a substituição da ideia de que o homem controla o espaço dando lugar à possibilidade do espaço dominar o homem.

O nômade vai produzindo o espaço pelo movimento (DELEUZE, 1997), em contínua variação. Ele faz da desterritorialização a sua relação com a terra, com o espaço, ocupado de intensidades táteis e sonoras, mensurado por distâncias ao invés de medidas. Nesse processo, a ausência de referências faz com que o nômade construa o seu próprio mapa, um mapa mutável, que se transforma com a transformação do território. Assim, o ato de andar, mesmo que não constitua a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. “O caminhar transforma os espaços em lugares” (CARERI, 2013, p.51).

Passamos então, segundo Careri (2013), do ato de andar, perceptivo e criativo, como única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente (antes do período Neolítico) ao ato de andar na atualidade, que constitui uma leitura e uma escritura do território.

A arte urbana, seguindo nessa linha de pensamento, passa a produzir movimento nos espaços, cria realidades e lugares, chama à interação por uma experiência que se faz ao andar, ao usar a cidade. Dessa maneira, cria um diálogo entre parede/arquitetura e indivíduo, instigando-o ao pensamento crítico, ao devir. Manifesta, assim, os dissensos e as controvérsias sociais através da cor, da palavra, do desenho, da tinta e da transgressão, aceita por muitos e rejeitada por tantos outros.

É mesmo à deriva que este entusiasta se mantém, pelas bordas, perambulando pela cidade, atentando aos acontecimentos da vida urbana e experimentando outras invenções, outras práticas no cenário público que o acionem, que lhe estimulem questionar a vida e os modos de existência que se produzem.

Sendo assim, o cartografista, segue em sua experiência corporal pelas ruas, atrás de pistas que elevem a sua potência de agir, de existir. Aquelas que se mostrem resistentes ao sistema instaurado, às máquinas de poder e aos modos de subjetivação contemporâneos.

Percebeu muitas formas de expressão que o fizeram parar e pensar. Ele reparou que a cidade tem se constituído por inúmeros escritos e imagens, diversos elementos visuais que, por vezes, falam, transgridem as leis, denunciam as práticas políticas, a miséria, as contradições da sociedade; noutras vezes embelezam e colorem a vida cotidiana. São, para ele, como discursos de resistência impressos sobre os planos da cidade e seus monumentos.

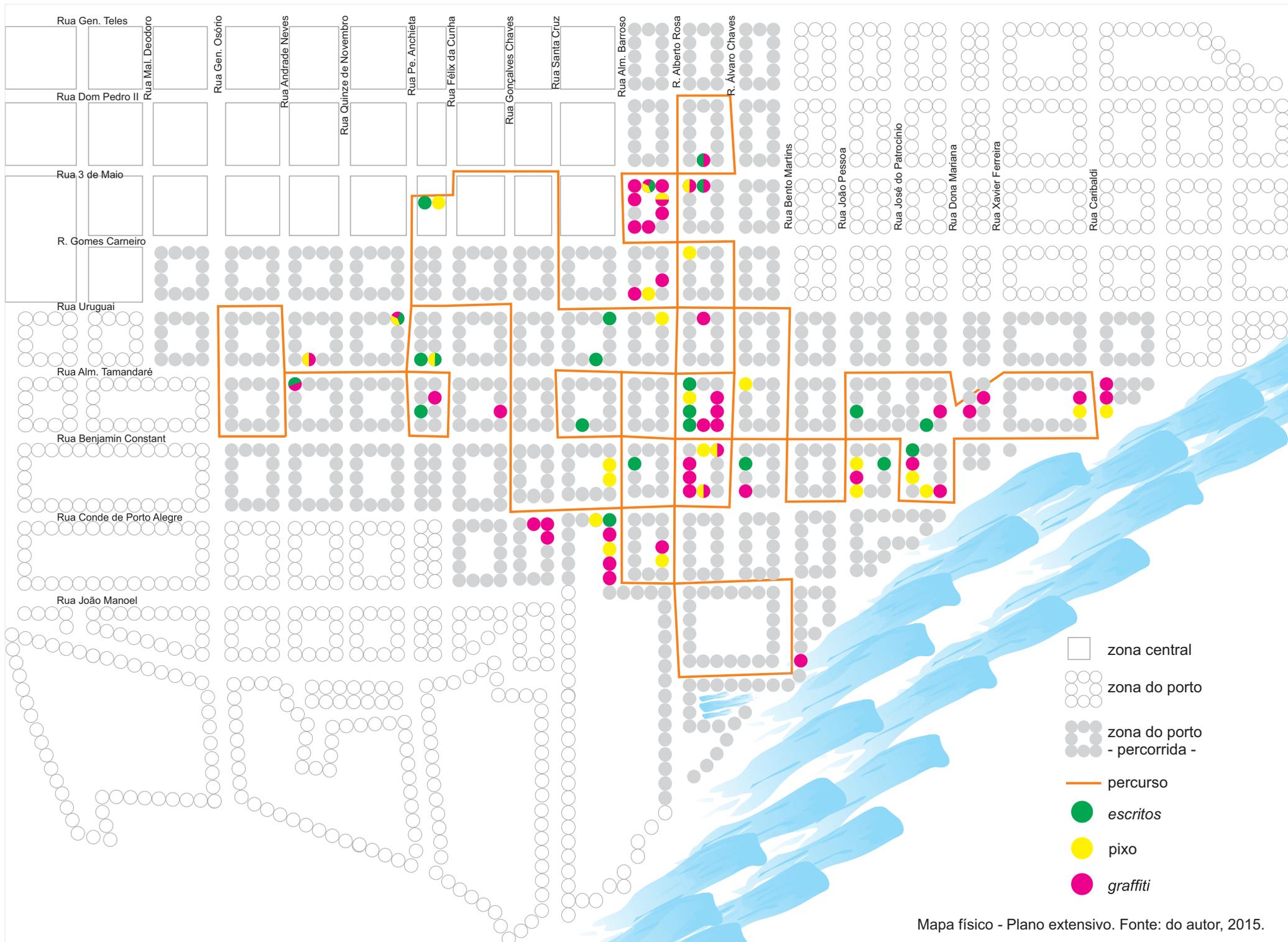
O cartografista é invadido por essas expressões, todas elas, entre palavras e desenhos. E foi procurar filmes, conversar com as pessoas, acompanhar os escritores urbanos da sua cidade (pixadores e grafiteiros), a fim de dialogar, de observar, de pertencer, de compreender o movimento e a relação entre a cidade, os corpos que ali vivem e as manifestações que se inscrevem fora dos cartões postais, que se constituem como experiências criativas.

E visto que aprecia a arte, a criação artística e as intervenções que se desenvolvem nos planos que compõem as cidades, durante aquela caminhada e as que se seguiram, atentou-se bastante às cores e texturas expostas em forma de *graffiti* sobre as arquiteturas abandonadas, os muros e as fachadas inativas do cenário da sua urbe. Investiu tempo também sobre os *escritos*, os *pixos*, palavras e marcas da contemporaneidade. Manifestos da vida pública, do viver em coletivo, expressão urbana da diversidade humana.

Tais manifestações funcionaram nele como dispositivos acionando seu imaginário, as sensações e percepções acerca do seu corpo e do seu papel social. Sentiu vontade de tocar, de gastar tempo, de desacelerar e pensar sobre a sua cidade, as suas ruas e sobre as formas criativas que a população inventa para resistir e se expressar.

Rabiscou um mapa, realizou percursos e teceu uma trama, com linhas e pontos de referência a fim de visualizar o todo. Caminhou e anotou, seguindo os *escritos*, os *graffitis* e as *pixações* manifestas pelo cenário urbano que, cotidianamente, experimenta.

O cartografista agenciou, experimentou, deixou-se invadir pelas marcas urbanas, manifestas em *escritos* e desenhos e nesse processo de encontro, atravessamentos e *afecções*, passou a se compreender um agente mais potente nesse processo de construção da realidade.



6 EXPERIMENTAÇÕES

Os experimentos que seguem são frutos do percurso trilhado e dos encontros que se fizeram potentes com as escritas urbanas manifestas e seus escritores, durante a construção dessa pesquisa de mestrado. Eles visam possibilitar a leitura do espaço urbano a partir do corpo sensível *affectado* pelas inscrições e as modificações que acarretam à experiência corporal pela cidade.

São chamados “experimentos” porque algo no encontro entre corpo, cidade e escritas urbanas tocou, deixou marcas e marcou. Um acontecimento, um experimento, que reflete a própria experiência corporal e de pensamento pela cena urbana. A experiência de um corpo pela cidade pode ser facilitada ou inibida por diferentes fatores, mas a experiência destacou alguns elementos que foram capazes de disparar, de acionar, processos, devires, de impulsionar à invenção de realidades nessa contemporaneidade.

O modo foi olhar para a cidade e o que se inscreve nela, cartografando os processos de transformação do ambiente através das escritas urbanas e dos corpos agentes dessa intervenção, que passam a constituir uma realidade processual no espaço público, modificado cotidianamente pelas manifestações. Para tanto, foram

realizadas entrevistas com os agentes do processo e se construiu um mapa físico (plano extensivo) que contém os percursos traçados e as marcas deixadas pelos escritores urbanos. Tais marcas foram divididas em três tipos principais: o *graffiti*, os *escritos* e a pixação; diferenciadas pela estética, pela proposta e pela forma de expressão.

Ainda como instrumento, junto com o mapa, foi executado um vídeo com os percursos traçados e as escritas urbanas cartografadas (ver CD anexado na contracapa final, como apêndice).

O Experimento 1 trata sobre o *graffiti*, impresso em forma de desenhos realistas ou abstratos, que explora as cores e evidencia a arte como expressão. Seus atores são artistas, que com domínio do fazer artístico. Foi o investimento primeiro na pesquisa, a partir do qual as outras manifestações pediram passagem; por apresentar um estudo de caso em local fora do traçado percorrido no mapa e por trabalhar aqui a questão da arte como forma de expressão urbana, optou-se por agenciar o experimento à ideia de “linha de fuga”.

O Experimento 2 aborda os *escritos*, expressos através de frases de cunho poético ou político e que mantêm uma forma de escrita comum à língua portuguesa, de fácil entendimento à qualquer pessoa alfabetizada. Seus atores são escritores, pessoas comuns, cidadãos que vêm nos planos do espaço público um local potente de comunicação acerca da realidade contemporânea. Pelo tom poético e pela força que

as palavras ainda tomam numa contemporaneidade potencialmente imagética, apostamos em agenciar o experimento 2 à idéia de “afecto”.

O Experimento 3 investiga a pixação, ou pixo, que se faz por *tags* e siglas com nomes de *crews* ou grupos, e apresentam uma grafia estilizada, apreendida por muitos como poluição e sujeira, mas que mantém uma leitura clara por parte dos seus agentes, os pixadores. Por constituir um lugar comum para alguns e hostilizado para outros, adotou-se a noção de “território” para o agenciamento com o experimento 3.

6.1 EXPERIMENTO 1 – *GRAFFITI* SOBRE FACHADA PRIVADA

“[...] se não tivesse arquitetura não existiria graffiti, de repente seria uma pintura no chão, outra coisa”
GUINR,2013

Um estudo de caso, sobre a aplicação de *graffiti* em fachada privada, a pedido dos proprietários, foi realizado no Bairro Areal, Pelotas/RS, no ano de 2013, com intuito de averiguar se ocorreram modificações na relação dos moradores, vizinhos e transeuntes com aquele espaço público em função da iniciativa da experiência.

Para tanto, foi acompanhado o processo de execução da pintura e realizadas entrevistas com os moradores e com o artista/grafiteiro GUINR²⁸ responsável pela intervenção.

Os moradores haviam se mudado há pouco tempo para a residência, e notavam que havia certo receio, por parte dos vizinhos, com os ‘novos habitantes da quadra’. O diálogo era raro entre eles, mesmo tratando-se de uma comunidade que mantém o antigo costume de sentar-se à rua para compartilhar um mate, conversar e estreitar as relações de convívio. Assim, surgiu a idéia de intervir na fachada lateral da residência através do *graffiti*.

As figuras 41 e 42 apresentam, respectivamente, a residência antes e durante a intervenção. Nota-se que, juntamente com o *graffiti*, a fachada recebeu pintura nova, modificando completamente a sua aparência.

²⁸ GUINR é a sigla utilizada pelo artista/grafiteiro nas intervenções para identificar sua obra. A pesquisa manteve a sigla, ao invés do nome do artista, pois entende que se trata de uma marca escolhida por ele e é de interesse respeitá-lo.



Figura 41 - Foto da residência, antes do processo, vista da esquina. Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.



Figura 42 - Foto da residência, durante o processo, vista lateral. Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

A ação durou três dias. Primeiramente o artista aplicou um rascunho das formas básicas do desenho, e nos dias seguintes finalizou a arte com spray e tinta. O resultado é demonstrado nas figuras 43 e 44.

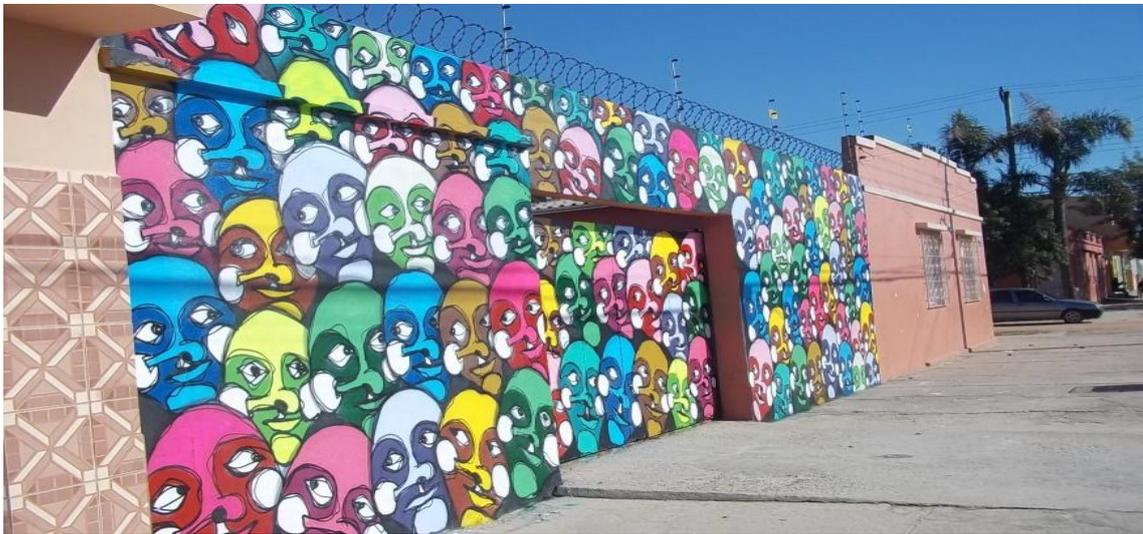


Figura 43 - Foto da residência, após o processo, vista lateral. Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.



Figura 44 - Foto da residência, após o processo, vista lateral. Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

Através de 100 (cem) carinhas coloridas, marca de GUINR, a fachada ganhou vida. O portão de acesso à garagem ficou abstraído em meio à arte e o rolo da cerca elétrica perdeu a força. É como se todos esses elementos constituíssem um conjunto em harmonia, o *graffiti* deu uma noção de unidade e de abstração, num grande painel colorido.

Segundo a proprietária (ALLEMAND, 2013), o *graffiti* serviu como uma forma de identificação da casa. Primeiramente a reação foi de surpresa para os vizinhos e visitantes, depois virou a atração da rua. “Os vizinhos param para olhar, para tirar fotos” (ALLEMAND, 2013). Gerou a aproximação, dos vizinhos e transeuntes além de aumentar o diálogo! Ela considerou ainda a importância de inserir a arte ao meio ambiente, no cotidiano das pessoas, que passam a ter um contato direto com as artes plásticas sem precisar se deslocar a uma galeria de arte.

Parece que as pessoas percebem mais a casa, e a gente. Antes eu notava uma barreira. Porque a nossa casa fica bem numa zona de fronteira, no bairro Leocádia, na esquina onde uma rua é de chão batido e a outra é pavimentada, e o *graffiti* passou a estabelecer uma relação de inclusão com os vizinhos (ALLEMAND, 2013)

O artista responsável pela pintura argumenta sobre os motivos que o levam a exercer a prática do *graffiti*: “A intenção é a de mudar a rotina das pessoas, deixar o lugar mais colorido. Fazer as pessoas pararem, olharem. O muro tava liberado, e eu queria muito lacrar um muro!” (GUINR, 2013).

E ainda, sobre a reação das pessoas que transitam durante a prática, GUINR diz que:

No outro dia eu fui tirar foto e tinham várias pessoas olhando, até um motoqueiro passou e ficou olhando. Mas no dia que tava pintando, só tinha uns riscos, e uma mulher passou e perguntou se nós éramos de umbanda, eu disse que não. Ela foi na feira e voltou e falou: - ah tá ficando bonito, mas na minha casa eu não quero isso. E eu disse que eu tinha sido contratado pra pintar ali e ela disse: ah te contratou, é esse pessoal de classe média é assim (GUINR, 2013).

Ao responder sobre qual o sentido da prática do *graffiti* para a cidade contemporânea, o autor da intervenção diz: “traz a galeria de arte pra rua, aos olhos de todos, gratuita e disponível a todos aqueles que circulam pela cidade” (GUINR, 2013).

A partir dos argumentos e pela observação, foi possível notar que a iniciativa da experiência, através da intervenção do *graffiti* impressa ali, modificou a cena do espaço urbano, ampliou a relação entre moradores e vizinhos, qualificou a fachada da residência e a experiência urbana.

6.1.1 GRAFFITI – TRAÇANDO LINHAS DE FUGA

O *graffiti* insere a arte no espaço urbano da cidade de Pelotas, uma *street art* expressa com tinta e *spray*, onde os grafiteiros se apropriam de um muro, um espaço da cidade, a fim de intervir com cores e texturas através de imagens, desenhos abstratos ou realistas (figuras 45 e 46).



Figura 45 - *Graffiti*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.



Figura 46 – *Graffiti*. Zona de fronteira entre o Porto e o Centro, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

Desta maneira, modificam o espaço e a experiência corporal urbana realizada ali. Tendo a arte como forma de interação com o mundo a partir da emissão de *signos* e sensibilidades, estabelecendo uma relação direta entre os corpos-sujeitos e a cidade, o meio urbano de vivência cotidiana, o universo de redes de comunicação, simbólicas, a fim de estabelecer e ampliar os sentidos através da construção de situações onde a arte se propõe a transformar criativamente a realidade rotineira urbana.

[...] [na] busca da prática de um urbanismo mais incorporado, através de micro-resistências urbanas, algumas experiências artísticas contemporâneas no ou sobre o espaço urbano podem vir a ser bons detonadores [...] (JACQUES, 2010, p.115).

Trata-se da transformação do espaço público pela interferência artística, questionadora dos consensos, criativas, que impulsionam a constituição de sujeitos e ambientes mais corporais, sensitivos e mais sensíveis aos processos cotidianos da sociedade. Funcionam, assim, como uma espécie de “linhas de fuga”, como desvios no percurso rotineiro, pequenas efemeridades na concreta cidade que se processa e se constrói cada vez mais dura e vertical nessa contemporaneidade.

A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem do que se trata. [...] acham que fugir é sair do mundo, mística ou arte, ou então que é algo covarde, porque se escapa aos compromissos e às responsabilidades. Fugir não é absolutamente renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. [...]. É igualmente fazer fugir, não obrigatoriamente os outros, mas fazer fugir algo, fazer fugir um sistema como se arrebenta um tubo... Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia (DELEUZE, 1998, p.30).

Assim, o que interessa aqui é justamente pensar o que transborda, que traça linhas de fuga, de movimento, de ruptura, de multiplicidades (DELEUZE, 1995), constituindo zonas de experiência, processos de desterritorialização na relação entre a intervenção do *graffiti* e a constituição subjetiva do corpo-sujeito em interação com a cidade. Um movimento no qual se abandona um território, e se processa operando uma linha de fuga, um desterritório (DELEUZE, 1997), uma ação criadora que subverte a prática da experiência urbana descorporificada nessa contemporaneidade. A arte, nesse sentido, chama à interação, provoca rupturas no caminhar rotineiro, deslocamentos e estabelece controvérsias.

Sobre a maneira que a população se relaciona com o espaço urbano, as residências cada vez mais fechadas pra rua, a criminalidade e o desinteresse do poder público frente a essas questões, em entrevista, um escritor urbano salienta que “[...] eu penso que o *graffiti* é o de menos, [ele] é o que contribui” (AFETO, 2015).

O momento de execução do *graffiti* provoca uma ocupação momentânea do espaço público, que chama a atenção dos que por ali transitam, algo como a curiosidade, uma tentativa de pertencimento ao momento. Trata-se, por outro lado, de uma parada no tempo, onde o artista abstrai os rumores urbanos em seu ato de criação, entre traços, palavras, cores, texturas e poéticas; é comum percebê-los com fones de ouvido enquanto pintam, e assim passam horas a fio em um contato direto no encontro entre o corpo do artista e aquele fragmento-corpo da cidade.

Pelo traço de efemeridade vinculado à arte urbana, o registro fotográfico faz-se como uma maneira de eternizar a obra, o escrito, a intervenção. Assim como levá-los a outros espaços-tempos, dispositivos de multiplicação como as redes sociais que passam a ressignificá-los, permitindo que outras pessoas possam experimentá-los, mesmo que virtualmente, e quicá referenciar outras ações. Assim, a internet e as redes sociais constituem um papel rizomático no processo de compartilhamento da arte urbana, visto que, permitem a circulação e a divulgação tanto dos artistas quanto de seus trabalhos artísticos espalhados pelos planos da cidade, disseminando e compartilhando ações artísticas de diferentes partes do mundo e a qualquer hora. Dessa forma, estimulam a participação, o pensamento e a crítica frente às ações artísticas.

É uma questão de sensibilidade do corpo que aprecia a arte e das permissões do corpo na entrega ao desconhecido, às sensações que a obra de arte exposta pelo *graffiti* são capazes de lhe ofertar. O corpo-espectador não utiliza apenas os sentidos durante a sua experiência com a arte, ele faz uso também de suas capacidades mentais, numa relação que estimula a criação de novos sentidos a si próprio e ao meio, assim, ultrapassa a contemplação apenas e se joga à construção, a um pertencimento sensível com a obra e, dessa forma, também à cidade.

Os *graffitis* cartografados no percurso da Zona do Porto se apresentam de maneira dispersa pelos caminhos, por outro lado, seus lugares passam a conectar os espaços fragmentados da cidade. As zonas onde predominam o abandono, antiga área industrial da cidade, estão preenchidas com pequenos *graffitis* de diversos

autores (figuras 47 e 48). Os grandes planos “lacrados” (figura 49), em fachadas privadas, costumam ter a autorização dos proprietários, isto se dá muito em virtude do custo investido nas tintas pelos grafiteiros, então não é de interesse deles ver o a obra ser apagada no dia seguinte.



Figura 47 e Figura 48 - *Graffiti*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.



Figura 49 - Graffiti. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

Produzidas principalmente por artistas locais, em grupos ou individuais, os *graffitis* são a mostra das técnicas de desenho criadas por cada artista, explorando cores e texturas. Percebeu-se que, na grande maioria, a intenção artística é a de levar a arte às ruas, aos olhos e acesso de todos que fazem do espaço público o seu cotidiano visto que não foram percebidas, nas obras cartografadas, discussões acerca da realidade social e urbana; salvo algumas exceções como o do desenho que deflagra o uso do crack (figura 50).



Figura 50 - *Graffiti*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

Os artistas são reconhecidos no cenário cultural da cidade, e existem vários eventos desse âmbito que chamam os grafiteiros para intervir nos planos da cidade como atividade referente ao evento em questão. Desta forma, o *graffiti* é aplicado por intenção e custo do artista principalmente em fachadas e equipamentos urbanos abandonados e a intervenção ocorre, em geral, durante o dia; horas e horas são investidas na produção de uma arte que se faz como se estivesse sendo executada sobre uma grande tela, os resultados são fotografados e compartilhados pelas redes

sociais. É muito interessante quando a fotografia visualizada na tela do computador vira corpo ao ser notada ao vivo, fisicamente, ao caminhar pela cidade.

Por outro lado, muitos são os casos em que o *graffiti* é feito em fachadas sob encomenda, pelo próprio morador, como forma de remédio às pixações que, da noite para o dia, surgiram sobre a fachada da residência. Este é um fato controverso, visto que a pixação ainda é caracterizada como poluição, um ato transgressor e que não foi autorizado, funcionando mesmo como uma invasão na privacidade dos moradores.

O *graffiti* não precisa de palavra pra dizer o que quer dizer, acho que eles usam a rua como um espaço de exposição, sem cobrança sobre o trabalho deles (TRANSEUNTE_1, 2014).

Por vezes, outras controvérsias acontecem, como é o caso do processo que ocorreu no ano de 2014 na Universidade Católica de Pelotas (UCPEL). A pedido da UCPEL, cuja unidade Campus II ocupa quase a totalidade de um quarteirão, um grande painel foi grafitado (figuras 51 e 52) pelos artistas-grafiteiros “TITANIC”, “ASNO”, “GUINR” e “O POVO”, modificando a fachada, antes cinza, os bancos em concreto presentes (figuras 53 e 54) e a interação das pessoas com o lugar, trazendo arte à vida pública.



Figura 51 e Figura 52 - *Graffiti*. Fachada UCPEL - Campus II. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.



Figura 53 e Figura 54 - *Graffiti* sobre equipamento urbano. UCPEL - Campus II. Zona do Porto, Pelotas/RS.
Fonte: do autor, 2014.

A observação no local demonstrou que os transeuntes param para olhar, sentar e conversar. É comum observar grupos de pessoas mais concentrados em frente à intervenção artística. O trailer de alimentos, existente no local, também fez uso do

espaço, alterando sua posição na via a fim de dispor suas mesas e cadeiras tendo o *graffiti* como plano de fundo, criando um cenário para os clientes. O plano também serve como fundo para fotografias, tanto de grupos como individuais. No entanto, em seguida novos *graffitis* foram executados sobre a extensão da fachada, mas foram apagados pela Instituição no dia seguinte. O fato gerou polêmica na cidade, pelos jornais e redes sociais, um bombardeio de comentários e indignações fizeram voz acerca do acontecimento. Os grafiteiros alegaram que todas as laterais do quarteirão apresentam *graffiti* (figura 55), compondo um grande painel com diferentes expressões artísticas, e que a atitude da UCPEL foi desnecessária.



Figura 55 - *Grffiti*. Fachada lateral UCPEL – Campus II. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

Uma grande quantidade de estudantes que se deslocam no sentido Zona Universitária-Centro escolhem o trajeto como alternativa mais segura e bonita (fatores evidenciados em conversas com transeuntes neste percurso).

Tal atitude já havia acontecido de maneira parecida, no ano de 2012, com a aplicação de figuras humanas pela técnica do *stencil* sobre as paredes da fachada do Centro de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas (CEAD), a proposta foi um exercício acadêmico dos alunos do curso de Artes Visuais, ao final do semestre. Logo em seguida, ocorreu a aplicação de *graffiti*, executada por um grupo de grafiteiros que, com consentimento do morador, “lacrou” o muro da residência vizinha ao CEAD, agregando-se à composição (figuras 56, 57 e 58).



Figura 56 - *Grffiti* agregado à composição do stencil da fachada do CEAD/UFPEL. Zona do porto. Pelotas/RS.
Fonte: do autor, 2013.



Figura 57 e Figura 58 - Stencil sobre fachada do CEAD/UFPEL. Fonte: do autor, 2014.

Os *graffitis* usam a cidade como páginas [...], sobre a pele da cidade, como tatuagem (LEMINSKI, 1984)²⁹

São intervenções que modificam o uso cotidiano do espaço público, embelezando, qualificando e gerando controvérsias, lançando mesmo a pensamentos críticos acerca da realidade contemporânea e suas manifestações, indicando novos modos de utilização do espaço urbano, como vetores de sensibilidade e ação.

A experiência urbana do corpo atravessada pela arte possibilita uma aproximação entre o pensar e o sentir, contribuindo para a construção de novos modos de vida e sociedade a partir dos agenciamento que faz, implica ainda reflexão acerca do mundo e das atividades impulsionadas pela criação.

²⁹ Paulo Leminski, em palestra na Universidade Federal do Paraná, no ano de 1984, sobre o tema do *graffiti*. Fonte: da internet. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cXdKmKUcXAk>>. Acesso em janeiro de 2015.

Esse atravessamento é provocado pela variação dos movimentos de desterritorialização e processos de descodificação do desejo, e faz mudar ora o estado das coisas e a condição de sensibilidade, ora o sentido de mundo e a condição de dizibilidade (FUGANTI, 2010, s/n).³⁰

Como linhas de fuga possibilitam a subversão e a produção de novas relações e intensidades de força, operadas pelos corpos-sujeitos. Dessa forma, criam e se multiplicam como protesto e manifestação da vida contemporânea, apoiando-se “sobre uma linha de fuga que permita explodir os estratos, romper as raízes e operar novas conexões” (DELEUZE, 1995, p. 23). Apostam na interação com o público, se fazem na intenção de levar a arte à urbe, como mostras sensíveis de criação, de processos de subjetivação que constroem a sociedade nessa contemporaneidade. Se fazem ainda como luta, num ato de resistir, ao apagamento, à falta de interesse por parte da população, ao questionamento sobre o papel da arte na construção do ambiente urbano.

Lançam a linha, traçam um plano, com intenção de transformar a dura realidade que as cidades contemporâneas tem se convertido. Linhas que ora se bifurcam, ora tangenciam os regimes configurados de saber e poder, constituindo formas singulares de resistência e fuga. Um acontecimento que atravessa toda a

³⁰ Palestra transcrita de Luiz Fuganti, pensador, filósofo, arquiteto, professor e escritor. Desde 1986, ministra cursos, palestras e seminários acerca de um tipo de pensamento sem referências, imanente à própria natureza. Não mantém vínculos institucionais. Foi um dos fundadores da ONG Pivot em 2002. Criou um movimento, a Escola Nômade de Filosofia, resultante das práticas de pensamento que vem realizando. Fonte: da internet. Disponível em: <<http://www.luizfuganti.com.br/escritos/textos/74-agenciamento>>. Acesso em março de 2015.

experiência do real, e contribuem colocando em variação as condições da vida nas cidades, as relações de força estabelecidas, atualizando o projeto urbano através da arte inserida em muros, fachadas e equipamentos de uso diário do cidadão.

A arte em forma de graffiti dispara sensações, como um dispositivo que lança linhas de fuga, de força, de conexão, acionando o corpo e levando-o a processos de desterritorialização. Desta forma, faz vazar a estrutura, o sistema dominante, a arquitetura e o urbanismo que produzem cidades cada vez mais descorporificadas nessa contemporaneidade, propondo a experiência com a multiplicidade, os interagenciamentos (DELEUZE; GUATTARI, 1997), a singularidade e a diferença.

6.2 EXPERIMENTO 2 – *ESCRITOS EM AFECTO*

Sobre as peles da cidade de Pelotas se inscrevem palavras, frases, poéticas urbanas, *escritos*. São como vozes que parecem querer lembrar à sociedade da beleza e das potências de se viver em comunidade.

Por vezes poetizam (figuras 59, 60, 61 e 62) reterritorializando o ser contemporâneo, noutras vezes são de ordem política (figuras 63 e 64) alertando para a miséria, a diferença social instaurada, o crime, os movimentos políticos e sociais.



Figura 59 e Figura 60 - *Escritos de cunho poético*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

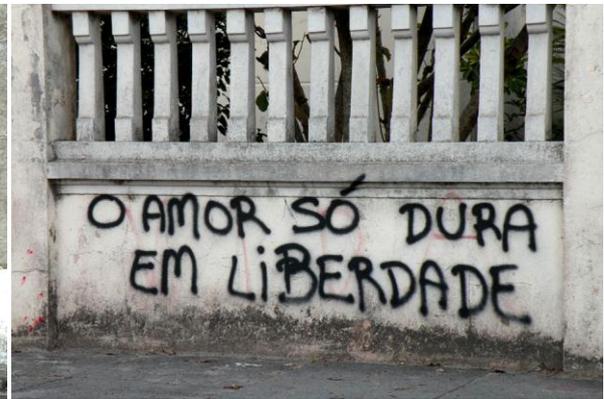
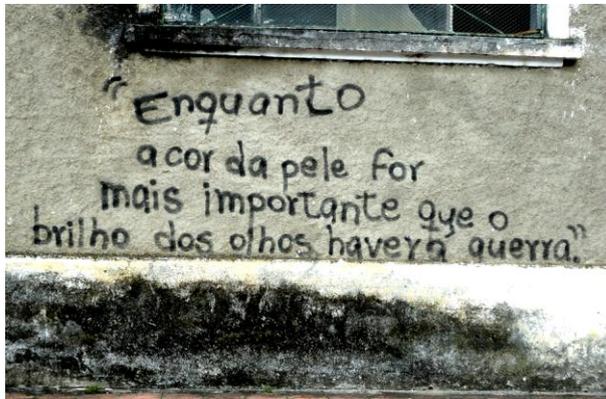


Figura 61 e Figura 62 - *Escritos de cunho poético*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.



Figura 63 e Figura 64 - *Escritos de cunho político*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

Como intervenções políticas enunciam sentidos, pensamentos, palavras de ordem contra a publicidade barata e capital, também porque são marcas sensíveis de uma

época contemporânea, que tratam e levantam questões latentes de âmbito social e cultural, apostando em outras possibilidades de uso, de comunicação e de leitura na/da cidade. Assim, reinventam a sensibilidade urbana e as subjetividades implicadas nos corpos que vivem e experimentam o meio urbano.

Tratam-se de frases escritas (figuras 65 e 66), que se refazem cotidianamente, e que ao serem assimiladas pelos indivíduos passam a estabelecer uma relação com seus pensamentos, hábitos e questionamentos acerca da própria vida do corpo que ali percorre e da sua relação intrínseca com a sociedade e a cidade em que se insere e habita. Emitem *signos*, pelo encontro dos corpos com os *escritos*, que *affectam*, variam a sua potência de agir e existir, modificando-os (*afecção*). Um processo que passa pelo reconhecimento do corpo sobre o que ali se manifesta produzindo conhecimento, potência de pensar, acerca dos seus *affectos*, de maneira racional e intuitiva.



Figura 65 e Figura 66 - *Escritos*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2013.

Evidentemente, que isso depende de um grau de sensibilidade, de cada um, peculiar e individual, e se refere ao tanto de atenção e importância que o indivíduo é capaz de investir ao que lhe *afecta* no dia-a-dia. Como nas palavras de um dos entrevistados:

Eu gosto, às vezes não concordo com a mensagem que a pessoa quer passar, mas nem todo mundo gosta, às vezes acham que é só uma pixação, uma sujeira, mas mesmo assim afeta. Por exemplo, uma pessoa mais conservadora pode se bloquear, como se estivesse se defendendo de algo, mas isso também é se afetar, mesmo que não goste, ele vai pensar sobre (TRANSEUNTE_2, 2014)

Há três tipos de afectos: alegria, tristeza e desejo. Num encontro que produz alegria, a variação da potência é elevada; por outro lado, num encontro que produz tristeza, a variação da potência é reduzida. Ao desejo se relaciona a ideia de construir agenciamentos (O Abecedário de Gilles Deleuze – D (Desejo) 1997), é uma produção, uma transformação, uma potência de criação. E assim se fazem o encontro dos *escritos* com os corpos transeuntes na cidade de Pelotas, eles demonstram uma potente capacidade em produzir *afecções*! Deleuze relaciona o *afecto* à potência.

Tal processo de *afecção* ocorre principalmente no encontro entre parede-escrita e indivíduo. Durante o acompanhamento e construção do mapa, muitos minutos foram investidos em observar os transeuntes e sua reação ao passar por um *escrito*. Na fala de um deles, que parou ao se encontrar com uma das frases e estabeleceu um

diálogo com o corpo-pesquisador, estão alguns argumentos sobre a manifestação dos *escritos*:

Pra mim é uma mensagem, sobre o que as pessoas desejam, ampla e anônima, que tira o foco de quem escreve. E isso vai te afetar de acordo com o que tu tá passando no momento. É uma maneira mais aberta da pessoa passar uma mensagem, se volta pra um todo, pra sociedade, é mais que uma marca, é uma mensagem que te faz refletir, gera uma reflexão. O legal é que todo mundo pode ver (TRANSEUNTE_2, 2014).

Dentre os *escritos*, um em especial chamou a atenção, causou demora e colocou, este corpo que pesquisa, a pensar. Trata-se de uma palavra cheia de sentidos, que tem se espalhado pelos muros da cidade, expresso em diferentes técnicas (BOMB, TAG, *graffiti*, pixação) e diz: “afeto” (figura 67 e 68).



Figura 67 e Figura 68 - *Escritos* - Afeto. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

Por muito tempo, em virtude do anonimato do escritor, a pesquisa acompanhou o *escrito* sem conhecer seu autor. Mas, já quase no final dessa cartografia, um encontro aconteceu. Ao ser chamado para uma conversa, o escritor, que será nominado aqui como AFETO, topou na hora, e se agradou da ideia de contribuir com a escrita dessa pesquisa.

Numa de suas falas, ao ser questionado sobre o que pretende afetar, ele diz:

Eu pretendo afetar as pessoas que passam, o cotidiano, o espaço urbano, pretendo afetar muitas coisas... E tem [...] pelo menos três camadas de sentido. Tem a função primordial, no trato com as pessoas, com o próximo, com o morador de rua, enfim, entre as pessoas, as relações humanas. Tem a relação que eu tenho com o espaço, no que me afeta aquele espaço, por exemplo, eu gosto muito de pintar em lugares abandonados, essa semana mesmo encontrei um lugar abandonado e fui lá e “afetei” aquele espaço. E também tem a função de afetar as pessoas que passam e vêem aquele trabalho, as que conseguem entender o que tá escrito, conseguem tirar uma reflexão disso, ou as que não entendem e se afetam pela função da cor, que, afinal, existe toda a função da pessoa se afetar com a cor que te traz um tipo de energia, [...] tanto que existe a cromoterapia, né? [...] além de todas as questões sociais, você intervir num lugar onde um morador de rua dorme, eu ir ali e escrever, eu posso tá dizendo que o morador de rua precisa daquele afeto, mostrar que aquela pessoa, por mais que seja um morador de rua, tem mais afeto que muitos ricos por exemplo, eu vejo muito morador de rua cuidar melhor de um cachorro do que um rico cuida, sei lá, de qualquer coisa, vamos colocar de um mesmo animal, pra não ser tão contrastante (AFETO, 2015).

Há uma intenção de afetar, as pessoas, o espaço público, a cidade. Uma manifestação que vai além do registro da marca, mas que pretende transmitir uma

ideia, uma mensagem (figuras 69 e 70), a fim de construir novos sentidos à sociedade.



Figura 69 e Figura 70 - *Escritos*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

Um processo que dialoga com as ideias da *Ecosofia* de Guattari (1990), de incentivar uma nova maneira de lidar com as pessoas e com o ambiente em que vivemos.

[...] porque é cada vez mais escasso a maneira como a gente se lida, toda essa função do individualismo, do capitalismo, eu acho que essa é uma necessidade que nós temos cada vez mais e além dessa função primordial da maneira de lidar e tudo mais, tem a função de afetar o ambiente que eu escolho fazer (AFETO, 2015).

São como vozes, em forma de *escritos*, constituindo novos saberes, contribuindo na construção da realidade contemporânea. Uma ação feita por pessoas comuns, cidadãos, sensíveis aos movimentos incorporais estabelecidos na cidade, que

emitem *signos*, reflexões, mensagens de amor e de luta pelos planos vazios do espaço público. Em geral, se fazem sobre muros abandonados, tapumes, portões e fachadas inativas. Se utilizam da força das palavras, de forma clara, com uma grafia simples a qualquer cidadão comum (figuras 71 e 72), e não necessitam o domínio de uma técnica específica. Dessa forma, se diferenciam do pixo e do *graffiti*, tanto na estética quanto na forma de expressão, e se assemelham, pela necessidade de transgredir e de comunicar.

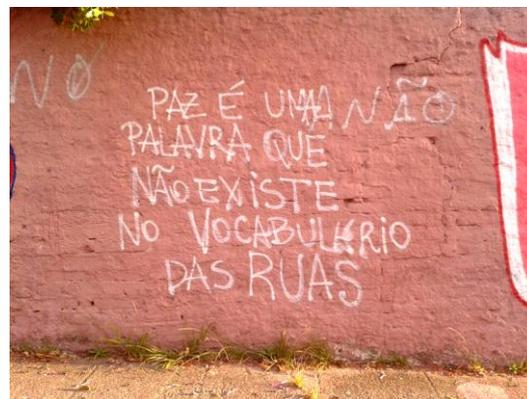


Figura 71 e Figura 72 - *Escritos*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

Falam sobre a arte, sobre a vida, sobre as questões políticas, de capitalismo e globalização. E ainda, sobre o aprisionamento dos corpos (figura 73) e os processos de subjetivação estabelecidos pelas máquinas de poder, pela mídia e pela propaganda publicitária.

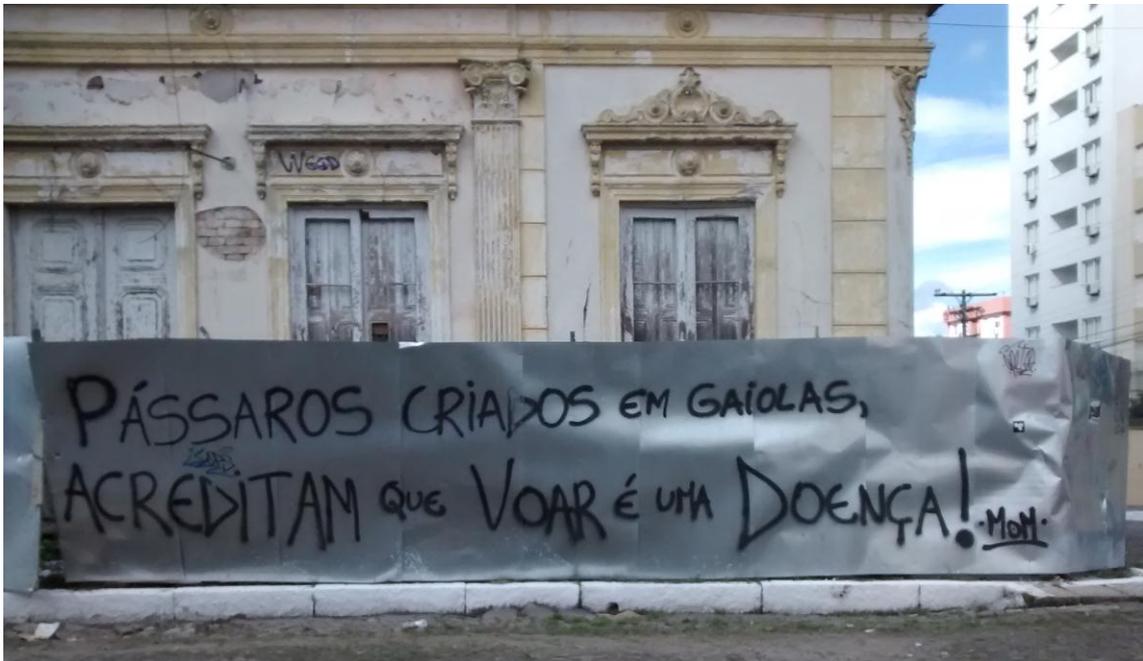


Figura 73 - *Escritos*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

Não se fazem na intenção de permanecer por muito tempo, mas pelos sentidos que poderão construir e afetar, naquele corpo que por ali passa e se atenta à frase.

Eu percebo que afeta porque eu sou afetado por isso, e por eu ser afetado eu sei que eu também vou acabar afetando, bem como o Espinosa, assim na questão do afeto, tu vai afetar, inevitavelmente (AFETO, 2015).

As palavras, assim como as imagens, têm o poder de manipular ou de emancipar, e podem criar um canal direto com a mente e as emoções, pois trabalham com o

imaginário do ser. Elas são as principais ferramentas de comunicação do tempo contemporâneo, em meio à internet e às redes sociais. Numa das conversas estabelecidas pela rua, ao ser perguntado acerca da relação entre a realidade contemporânea e as escritas urbanas no papel da comunicação, uma fala salientou que:

A gente usa muito o *face* pra se comunicar hoje, celular e facebook, todo o dia. Mas pensando sobre isso, o *face* meio que manipula e essas mensagens na parede abrem. Elas não manipulam, porque tu escolhe em que esquina tu vai dobrar, e então vai te deparar com algo e isso vai te afetar ou te fazer pensar diferente, ou afirmar o que tu já tá pensando. Sei lá, acho que vai produzindo uma subjetividade momentânea, daquele instante em que tu te depara com aquilo (TRANSEUNTE_2, 2014).

Uma ação crítica e questionadora, que pretende fazer pensar, destituir os processos manipuladores que aprisionam o pensamento a modelos morais, de certo e errado, faça isso ou aquilo, mas devolvem ao indivíduo a capacidade de produzir suas próprias questões sobre a realidade.

Então a pixação, assim em forma de escrita, consegue afetar muitas vezes mais que o *graffiti*, porque, tá, eu faço uma rosa ali, um desenho bonito, é bonito mas aquilo te acrescenta o quê? Tu passa ali e fala: “que bonito, que legal, beleza, é arte”... Mas aí tu pega e lê uma frase que te deixa pensando, por dias às vezes, semanas, às vezes muda a tua vida, sei lá, depende do conteúdo que aquilo tem, depende de várias coisas... mas isso pode acontecer (AFETO, 2015).

Tais *escritos* se manifestam de maneira dispersa pela cidade, numa esquina ou num muro qualquer, chamam à atenção de muitos passantes, alguns param, dão meia

volta, lêem novamente, fotografam, outros, porém, não os fazem notar, ou porque já foram vistos ou por mera irrelevância que causou.

Sobre os *escritos* que se fazem nos prédios da UFPEL, na zona universitária, notou-se que funcionam como necessidade de expressão pública, com frases de ordem e de crítica com relação à Universidade Federal e ao governo em voga. Talvez por estarem dispostos de maneira confusa e sobrepostos uns sobre os outros, são de pouca visibilidade individual, compondo então um grande plano escrito por diversas vozes anônimas que resistem ao sistema social, político, capital e globalizado de vigência.

Foi interessante notar, durante o mapeamento, que à medida que nos distanciamos da zona universitária, em direção ao centro, vai diminuindo a presença dos *escritos*. Nesse sentido, a intensidade com que aparecem sobre os prédios do ICH, do Teatro (figura 74), da Arquitetura e Urbanismo e das edificações ao redor destes, fortalecem a ideia de resistência, da ação micropolítica das frases. Visto que, são nesses locais que o conhecimento acadêmico se produz, e se concentra, de onde saem e se formam os “pensadores atuais”. Talvez, então, por esse motivo é que as frases de ordem, às vezes irônicas, como no exemplo, “não pensar sobre nádegas” são tão intensas nesses locais. Como uma forma de expressão da voz da rua pra Universidade, a fim de libertar a construção do pensamento na contemporaneidade, deflagrando o descontentamento de parte da população, muitas vezes acadêmica mesmo, com relação às idéias produzidas e alimentadas ali.



Figura 74 - *Escritos*. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

São falas de corpos desejantes. Desejantes de novos agenciamentos, de multiplicidades, de novas construções possíveis na realidade social contemporânea, que se fazem através da escrita, da palavra, pelo poder da linguagem.

Assim como os modos de usar a linguagem podem capturar, assujeitar e controlar o pensamento dos homens [...], produzir cadeias coletivas de expressão incorporais ou semióticas e os modos de usar a sensibilidade podem capturar, submeter e organizar as forças do corpo no seu acoplamento com um regime dominante de luz e sombra de uma rede microfísica de modulação de movimentos constitutiva do corpo da sociedade; assim também os modos de usar os afetos, isto é, os usos que se faz daquilo que acontece ao desejo nos encontros que experimenta e que o preenchem (afetos-paixões/ações) e que exprime uma variação da capacidade de existir podem [...] promover uma micropolítica dos afetos cujos outros usos podem pôr em movimento devires ativos, investindo uma ética da potência pautada nas alegrias ativas, na invenção de si e de modos libertadores de existir (FUGANTI, 2011)³¹.

Dessa forma, os *escritos* se fazem por *afectos*, por estados de vibração a partir do encontro entre o corpo e a frase inscrita na parede, colocando em “movimento devires ativos, investindo uma ética da potência” (FUGANTI, 2011). Potências de vida, de pensamento crítico, que contribuem em variar as possibilidades dos modos de existência e de relações interpessoais na cidade. Favorecendo a experiência corporal urbana e o pensamento questionador, reterritorializando o ser contemporâneo estimulando-o à criação de outras realidades, outros territórios mais sensíveis e corporificados.

³¹ Fragmento de entrevista transcrita de Luiz Fuganti, Fonte: da internet. Disponível em: <<http://escolanomade.org/cursos-filosofia/2011/mil-platos-e-esquizoanalise>>. Acesso em fevereiro de 2015.

6.3 EXPERIMENTO 3 – PIXO E TERRITÓRIO

Dentre as intervenções urbanas aqui investigadas, o pixo (figuras 75 e 76) se revela como aquela que gera maiores controvérsias de opinião por parte da população, poder público e imprensa, vista como poluição, vandalismo, ato transgressor e de rebeldia.



Figura 75 e Figura 76 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

Manifestam-se sem autorização, com spray ou rolo de tinta, geralmente, na calada da noite, em movimentos rápidos (as saídas são denominadas pelos pixadores de “rolê”), por vezes quase imperceptíveis. E assim, a sociedade contemporânea passou a demonizar o pixador e a pixação, em favor às fachadas brancas, lisas, intocadas; reflexos de uma sociedade do espetáculo, pouco atenta aos processos catastróficos que a dinâmica capital do consumo, do individualismo e do poder na mão de poucos passou a constituir, os incluídos e os excluídos sociais.

Eu acho que tapumes, prefeitura e lugares abandonados tem que ser pixados, agora casa de moradores que não tem nada a ver com isso, não. Tô até pensando em pedir pra alguém desenhar no meu muro pra eles pararem de pixar. Teve um grupo de cinco pessoas que tavam pixando a minha casa, dai eu escutei, sai de casa e corri todo mundo. Fiquei cuidando da janela, e vi que um deles fez sinal de “ok” pros outros e quando eu saí de novo vi que tinham pixado a lateral da minha casa, e ainda tinha o cheiro da tinta. Esses dias eu passei por um muro que dizia “desculpe pelo seu muro”, isso não se faz na casa das pessoas! (TRANSEUNTE_4, 2015).

Como que um processo de inconsciência, de neutralidade, estivesse instaurado, acerca do papel de cada um, no regime das práticas sociais que se estabelecem no cenário da cidade. É evidente, que num país “democrático” como o Brasil, o cidadão tem direito sobre o seu muro branco, mas, por outro lado, a pixação também é reflexo dessa democracia “para poucos”. Ironias da vida contemporânea. Nesse sentido, o pixo (figuras 77, 78 e 79) se mostra como uma marca pelo direito à cidade, uma assinatura à exclusão social e territorial.



Figura 77, Figura 78 e Figura 79 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

O território é o próprio do cotidiano, onde a vida se passa e por ali se passa o que se vive. Num movimento de profanação (AGAMBEN, 2007) do espaço a partir do novo uso ali inventado. “A passagem do sagrado ao profano pode acontecer por meio de um uso (ou melhor, de um reuso) totalmente incongruente do sagrado” (AGAMBEN, 2007, p. 66), assim se fazem os pixos pela cidade de Pelotas, profanam o espaço sagrado, gritam, fazem ouvir as vozes por trás das marcas, siglas e TAGs, marcam o território, criam outros territórios e afirmam as diferenças. Profanar, para Agamben, não implica abolir as separações, “mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas” (AGAMBEN, 2007, p.75).

Eu penso muito na função natural do ser humano de deixar uma marca, de fazer uma marca, de buscar uma grafia, eu vejo muito isso com naturalidade. Eu só acho que a gente mudou nossa forma de viver, a gente mudou nossas cavernas, atualizou elas, agora a gente não precisa procurar uma caverna no meio do mato, a gente cria nossas próprias cavernas. Só que aí a sociedade vem com essa ideia de que não pode mais escrever nas paredes das cavernas, coisa que sempre foi natural, que a gente sempre fez, não pode mais porque as cavernas têm donos, tu não pode intervir na caverna do outro. Mas... qual é o critério pra se construir cavernas, né, meu? Se constroem cavernas em tantos lugares sem nem perguntar, questionar se pode, se não pode, se vai intervir, se vai atrapalhar a vida do outro ou não, entende? Então é um contraste muito grande, né, uma pessoa faz uma intervenção permanente, enquanto a gente faz uma intervenção efêmera e a gente é tratado como criminoso, marginal, não sei o que... (AFETO, 2015)

A cena do movimento da pixação em Pelotas difere daquela expressada nos planos verticais da cidade de São Paulo, principalmente no que tange as “escaladas” (Documentário PIXO, 2009), prática de escalar prédios a fim de deixar suas marcas

nos topos mais altos da cidade. Noutros aspectos, se assemelham, visto que, os pixadores têm a intenção de popularidade, prestígio e reconhecimento, espalhando os seus símbolos pelo maior número de locais na cidade. Eles são, em sua maioria, jovens moradores de bairros da periferia e buscam pixar na maior quantidade de lugares, em pontos de maior destaque, pois isso representa conseguir mais status dentro do circuito dos pixadores.

Outra característica importante ao movimento é o circuito criado por eles na cidade, que se relaciona também à prática do skate e do hip hop, e remetem a uma “cultura da rua” com um estilo de se portar e vestir comum entre eles. A adrenalina é a principal motivação para a prática da pixação, somada ao caráter contestatório de reagir à vida em sociedade, e às dinâmicas de exclusão. Por outro lado, esta é também uma maneira de justificar suas ações, por se afirmarem como protesto (figuras 80, 81 e 82), a atividade passa a estabelecer mais sentido à população.



Figura 80 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.



Figura 81 e Figura 82 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

A efemeridade da intervenção do pixo é mais corriqueira do que a percebida no movimento do *graffiti*, assim como a questão da repressão policial. Muitas residências investem em repintar as fachadas pixadas, uma, duas, três vezes, até que um dos dois vence, pixador ou morador (figuras 83 e 84).



Figura 83 e Figura 84 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

Durante o levantamento fotográfico, conversas se estabeleceram com moradores e transeuntes, que relataram suas experiências com a pixação e evidenciam as questões abordadas:

Tu tá fotografando as pixações? Tens que ver como tá a minha casa, toda pixada. Eu acho isso uma grosseria, deixa tudo sujo. Ainda se fizessem um desenho, sei lá, com cor e tal, mas não. Eu entendo o cara que faz pixação, mas também acho que é um desrespeito com o patrimônio do outro. Ali naquele prédio da faculdade, visse como tá? Mas ali eu entendo, é um prédio público, mas na casa da gente não. Pinteí várias vezes, mas também não tenho dinheiro pra pintar toda semana, então agora já deixei, fico chateada, mas fazer o quê, né? Por que isso não é arte, tá mais pra um desenho infantil (TRANSEUNTE_3, 2014).

Na zona mapeada, a pixação concentra-se principalmente na área universitária, sobre residências e comércios, e vai se dispersando em direção ao centro, onde a presença do pixo também é bastante intensa. Os prédios do ICH, Teatro e arredores são pixados processualmente, com TAGs, siglas e símbolos que vão se renovando e se sobrepondo diariamente. Sobre as edificações abandonadas a prática se intensifica (figuras 85 e 86).



Figura 85 e Figura 86 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2014.

É incrível acompanhar o processo de uma residência que é esvaziada e abandonada, suas aberturas são lacradas com tijolos, a noite passa e ao amanhecer suas fachadas estão cobertas de tinta com siglas, TAGs, *crews*, como se o abandono desse sentido a uma nova apropriação, da rua, do gueto (figura 87 e 88). Controvérsias, visto que, a especulação imobiliária crescente investe em imóveis fechados, que ali aguardam para serem derrubados em favor do erguimento de edifícios em altura. No entanto, enquanto o empreendedor volta a sua atenção apenas às finanças, as fachadas sem vida, sem olhos pras ruas, abandonadas e lacradas, acarretam insegurança aos transeuntes, que passam a circular por ruas esvaziadas de vida. Assim, novos usos se dão. Os pixadores se apropriam dos abandonos a fim de marcar seus territórios.



Figura 87 e Figura 88 - Pixação. Zona do Porto, Pelotas/RS. Fonte: do autor, 2015.

Em algumas situações, como remédio à pixação, o morador contrata um grafiteiro para preencher a fachada com desenhos, e então fica evidente a questão da ilegalidade e da discriminação do pixo.

Se não tem permissão é pixação? Se tem permissão é *graffiti*? Se eu tenho permissão vou e faço um pixo e ai aquilo vai ser, não vai ser? Se eu faço um desenho sem permissão isso é o quê? E é muito louco, o ser humano tem uma dificuldade com o que ele não entende, ele tem uma certa tendência a discriminar, a ter um certo preconceito, ainda mais no Brasil, que a gente tem essa demonização do pixador, o cara que pega simplesmente uma tinta, coloca sobre outra tinta, que pode vir outra tinta, e é só tinta, mais nada, isso aí não pode, mas roubar pode... (AFETO, 2015).

A não compreensão, e o aspecto de sujeira visto por muitos, talvez se dê pela forma com que se expressam, através de símbolos e grafias estilizadas não comuns à linguagem falada, por meio de siglas e tipografias criadas especificamente para o

pixo. O TAG RETO é o estilo mais comum de grafia da pixação, faz uso de traços retos ou angulosos, e se referem, quase sempre, à denominação de um grupo de jovens ou ao apelido de um pixador individual. Em Pelotas percebeu-se também presença do WILD STYLE, parecido com o TAG RETO, mas que é um estilo de letras com flechas, uma parte vai entrando na outra e torna mais difícil a leitura.

Sobre as motivações do movimento da pixação, num geral, a partir do olhar de alguém inserido no meio, como escritor urbano, AFETO diz que:

Pra mim ele é primordialmente um ato político, um ato de você reivindicar, de você protestar, tudo bem, não tô escrevendo uma coisa que faça você pensar, mas eu tô intervindo, eu tô indo contra, eu tô indo contra essa função de ser limpinho... Não? Por quê? Quem disse? (AFETO, 2015).

Trata-se de um movimento da minoria, de quem está às margens. Uma ação que resiste à opinião da população, da mídia e do poder público, que se faz por necessidade de expressão, de demarcação de território, de apropriação do espaço público e da cidade.

Muitas vezes a pixação vem do gueto por que é a maneira como eles conseguem se expressar, é uma busca de expressão, e por falta de material eles acabam fazendo monocromático, enfim, acaba tendo essa característica da pixação (AFETO, 2015).

Uma atividade que marca os planos da cidade espetáculo, profanado-a, afirmando as diferenças e os desejos de uma parte da população excluída do poder de decisão. As periferias funcionam como que se fossem outras cidades, ao redor da cidade formal, assim são vistas por parte da sociedade, urbanizada e central. Então,

como uma tentativa de reconquista, do direito ao território urbano, o pixo se manifesta de forma cada vez mais intensa pelos planos da cidade de Pelotas. Constituindo um território mais híbrido, mesclado entre formalidades e informalidades, sem autorização prévia, sem planejamento, a partir de um movimento de reapropriação do ambiente público, que é de todos.

Dessa forma, a intervenção urbana, através do corpo do pixador, deixa marcas físicas, pintadas e escritas com tinta, deflagrando as marcas sociais da realidade construída e experimentada na contemporaneidade. Se utilizam, principalmente, da noite para penetrar a cidade, e, assim, desviam dos obstáculos maquinais numa forma criativa de resistência. Transgridem a fronteira, habitam as dobras, operando num sentido de reconquista e abertura do território.

7 CONSTRUINDO NOVAS PISTAS

Ao longo da elaboração deste trabalho foram abordadas questões imanentes acerca da cidade contemporânea e a experiência corporal urbana praticada por seus espaços públicos, seguindo pistas a partir de uma caminhada que se fez em processos. Processos de observação e de criação de um mapa cartográfico, que se compuseram por heterogêneos elementos e que foram capazes de produzir bons encontros entre o corpo que pesquisa e outros corpos que constituem a cidade.

Foram encontros que se fizeram por conversas, entrevistas, fotografias, áudios-visuais, leituras e muitos deslocamentos pela cidade de Pelotas/RS, numa caminhada que manteve o olhar atento aos discursos visuais da cidade - *graffitis*, pixações, stencil - e fez paradas naqueles que se mostraram potentes dispositivos capazes de *afectar* corpos sensíveis, descondicionando, mesmo que brevemente, a prática incorporal instituída no lugar contemporâneo.

Tratam-se de discursos da urbe, de arte e de escritas urbanas, elementos de linguagem e manifestação da vida pública, inscritos pelas ruas em fachadas, muros, tapumes, equipamentos urbanos, lugares abandonados, espaços públicos e/ou privados. Elementos visuais, poéticas da vida urbana, que se constituem e vão

constituindo territórios e realidades, ao mesmo tempo em que vão se transformando, se potencializando e dando passagem a outras criações, outras realidades da vida que se faz cotidianamente nesta contemporaneidade.

Desta forma, algumas pistas foram surgindo, dialogando e dando voz aos questionamentos levantados no início dessa cartografia. A pesquisa escolheu agenciar com alguns elementos, corpo, cidade, intervenção urbana, filosofia da diferença; alimentando as suas multiplicidades, aproximando as diferenças e as potências que se fazem em seu encontro. Escolhe, pois, ao seguir algumas pistas também deixa outras de lado, não lhes valoriza como partícipes do processo, ou ainda, apenas não lhes investe o tempo e a demora para conectá-los à escrita.

Trata-se mesmo de uma questão política, de escolha e de agenciamento, de mistura de elementos que se multiplicam a partir das relações que passam a estabelecer. Assim, percorreu-se um caminho que fez demora por vibração, pelas intensidades e potências que latejaram vibrar e pousar nessa escritura, por caminhos urbanos vividos e experienciados com olhos e corpo sensíveis aos seus processos de construção da realidade contemporânea, aonde arte|escrita|arquitetura|cidade|corpo|intervenção vão se relacionando, se interceptando e se transformando continuamente.

O agenciamento entre arquitetura, arte e filosofia da diferença potencializou a pesquisa valorizando e dando voz ao corpo em sua experiência com o meio urbano, compreendendo que é uma experiência que se faz por *signos*, por encontros, e que deixa marcas ao mesmo passo em que é marcado pela cidade.

Em uma sociedade também marcada pelo capitalismo e pela individualidade, e onde cada vez mais os muros fechados encerram a cidade, distanciando as pessoas e a ideia de “olhos nas ruas”- característica importante na criação de um bom lugar. Os resultados são a insegurança pública e o empobrecimento da experiência corporal na cidade contemporânea. Por outro lado, percebeu-se que o importante não é lamentar a perda, mas criar alternativas que chamem à interação social, à participação efetiva na criação das cidades e à prática dos espaços urbanos.

Notou-se, então, que a arte e as escritas urbana impressas em forma de *graffiti*, *escritos* e *pixações* tem a capacidade de criar novos territórios na cena urbana, a fim de que sejam experimentados pelo corpo contemporâneo através de seus sentidos. Assim, o espaço urbano vai se reinventando em territórios híbridos, se reativando através da arte, das escritas e do uso da cidade pelas pessoas, numa construção emergente de urbanidade. A cidade vai se tornando um lugar para as pessoas, menos cinza e dura, numa reinvenção do cenário, mais sensível, colorido, artístico e corporificado.

Para o arquiteto, fazer um mapa se constitui de linhas, planos, localizações, contornos, geografias, edifícios, ruas, fluxos e elementos fixos. Construir um mapa tem tom de desenho, de arquitetar, de ir atrás de pistas de atentar aos pormenores do que se está a mapear. Mapear processos de transformação, numa cartografia, é uma construção que vai se fazendo ao caminhar, no andar atento aos pequenos detalhes, sutis e intensos, que vão se transformando, circulando e se relacionando com a mesma rapidez da vida contemporânea. Às vezes tão rápido que o desenho e

a escrita quase não dão conta de se materializar, são blocos e mais blocos de anotações, vídeos, caminhadas, gritos, silêncios, marcas, setas, conversas e fotografias; de instantes, constituindo uma experiência em constante movimento. Analisar o mapa cartográfico parece um trabalho de se debruçar sobre as pistas seguidas a fim de traçar relações, aproximações e divergências entre os elementos encontrados, é acordar no meio da noite para uma anotação perdida, fazer, refazer e desfazer.

A arte e as escritas inscritas nos muros, fachadas e equipamentos urbanos da cidade de Pelotas, e em especial na zona mapeada no processo desta cartografia, expressam-se através de *graffitis*, *escritos* e *pixações*. Estes foram os principais elementos encontrados e que passaram a traçar os caminhos percorridos pelo corpo-pesquisador, como dispositivos que acionaram a experiência entre o corpo, com as ruas da cidade e seus planos.

São intervenções que vazam a estrutura urbana estabelecida, reconfigurando a paisagem da cidade, através da tinta e do spray. Por meio de palavras, ideias, mensagens e marcas, expandem e ocupam o território, desenhando e criando uma outra cidade dentro dela própria. Funcionam, assim, como instrumentos de enfrentamento aos regulamentos formais, ocupando a cidade, investindo ali novos usos, a fim de pertencê-la, como agentes sociais.

O tema das intervenções urbanas gera múltiplos e contraditórios pontos de vista, que revelam o conflito social frente ao uso do espaço público e afirmam a convivência da diferença na cidade, dos diferentes corpos, subjetividades e

interesses que se enfrentam nesse cenário, evidenciando a necessidade de diálogos potentes entre os poderes públicos e a população. Tratam-se de acontecimentos contemporâneos, presenças no ambiente urbano que não se dirigem a um público específico, mas a qualquer pessoa que escolher se relacionar, através da sua experiência corporal pela cidade.

O olhar de um sujeito, que caminha pelas ruas da zona mapeada em Pelotas, é um olhar em perspectiva, em virtude do traçado xadrez, um olhar que pode se perder no infinito das linhas que formam as ruas. Por outro lado, é capaz de enxergar todos os lados da rua, e a descoberta, a surpresa, se encontra nos elementos que compõem as fachadas e em alguns edifícios que saltam aos olhos em altura. Assim, as escritas urbanas além de estarem intimamente ligadas ao local em se inserem, são marcas que evocam as singularidades, as surpresas de um lugar, de um momento e de um espaço-tempo. São construções sobre o construído, efêmeras e intransponíveis. Fatos urbanos, que recriam a cidade, reativam lugares e se propõem a dar novos sentidos à estrutura urbana e sua arquitetura, visto que a paisagem da cidade permanece mesmo nos detalhes de todas as coisas que as constituem.

A arte e os *escritos* inseridos publicamente na zona mapeada, no processo desta cartografia, indicaram a construção de uma nova estética da cidade auxiliando o corpo contemporâneo à atentar às suas multiplicidades, seus desejos e suas *afectações*. Num processo que amplia a interação entre os indivíduos, dá vida ao espaço público, chamando ao encontro e ao diálogo.

Fatos urbanos, que implicam um andar, crítico e experimental, que interferem cotidianamente na experiência que se faz pelos percursos da cidade. Por vezes colorindo através de desenhos e marcas do *graffiti*, outras vezes palavras, *escritos*, que ao serem assimiladas pelos indivíduos passam a estabelecer uma relação com seus pensamentos, hábitos e questionamentos acerca da própria vida do corpo que ali percorre e da sua relação intrínseca com a sociedade e a cidade em que se insere e habita. E ainda, o pixo, gerador de tanta controvérsia e disputa, por um direito à cidade.

Ações que podem qualificar visualmente o espaço urbano e a rua, passando a funcionar como “galerias de arte a céu aberto”, através de diversos desenhos e cores ambientando o cenário urbano, aumentando a sensação de segurança dos transeuntes, que ao invés de escolherem circular por ruas de olhos e janelas fechados fazem uso da arte e das cores como se fossem outros corpos passando pelo caminho. Por outro lado, também podem transmitir mensagens de afeto ou de protesto, deflagrando a realidade social, as máquinas de poder, as desigualdades, os processos de exclusão e aprisionamento, as desimportâncias urbanísticas, políticas e o projeto de cidades-espetáculos empobrecidas da experiência urbana corporal nessa contemporaneidade.

Conhecer o espaço urbano e perceber de que maneira a população se utiliza dele, descobrindo quais são as demandas reais de cada cidade, contribui na avaliação acerca das contribuições que qualificarão a experiência urbana, configurando estética e morfologicamente um ambiente ao invés de utilizar-se de modelos

prontos. Reconhecer para interferir, de maneira eficiente e coerente parece ser o desafio do papel do arquiteto-urbanista oferecendo condições para vidas mais ativas nas cidades em diálogo com a população.

Observar o tempo contemporâneo e a cidade que vai se fazendo a passos rápidos, em meio a virtualidades, internet e redes sociais, um percurso que se faz mesmo no caminho, no andar pelos espaços duros inscritos de vozes e manifestações de resistência frente a um sistema capitalista que insiste em condicionar e homogeneizar a vida e o movimento dos corpos. Indo em busca de territórios que se constroem em práticas discursivas pelo cenário urbano, descobrindo as potências do que insiste em resistir e intervir. Um percurso que segue atento às novidades e às transformações da realidade, em seus processos de reconquista da experiência urbana e das forças potentes da existência humana.

A cidade, apesar de cada vez mais dura, fragmentada e dispersa, engendra também maneiras originais de lutar, através da arte, do protesto, da ocupação das ruas pela população que exige o direito à cidade, insistindo na liberdade, na contracultura, nas micro-resistências a fim de transformar a realidade social em que se inserem e se constituem. Um contexto de contemporaneidade onde coexistem a diferença, a contradição e a complexidade, nas formas de atuação e vivência nas cidades, que fazem marcas nos corpos e que deixam marcas na cidade.

Uma conjuntura onde a experiência urbana acontece, mesmo sem tempo, mesmo cada vez mais rara, e que caminha no sentido de um empobrecimento da experiência corporal pela cidade, fruto de projetos arquitetônicos e urbanísticos que

não valorizam o caminhar, os corpos em movimento, e que incentivam uma prática de isolamento, passividade e monotonia, de construções muradas e intimidadas pela insegurança que se fecham ao espaço público e à vida que circula nele.

Nesse sentido, valorizar a qualidade do ambiente urbano, a fim de facilitar o deslocamento cotidiano das pessoas, de estimular a experiência corporal desses espaços parece estar em ações e criações de novas práticas, mais criativas. Através da disposição de elementos que acionem os sentidos e as sensações dos transeuntes, como a presença da vegetação, das texturas, dos sons e das cores pelo cenário urbano.

A cidade contemporânea, globalizada, do controle e do espetáculo, necessita descobrir suas potências locais, suas próprias práticas sociais que incentivem sua população a habitar às ruas, a se identificar com elas, a se apropriarem delas, criando lugares públicos que chamem ao encontro, ao convívio social entre os diferentes, uma cidade com a cara da sua gente. Apostando em práticas mais *ecosólicas*, a fim de restaurar as singularidades das inter-relações humanas, urbanas e ambientais, a partir da reformulação do desenho urbano das cidades, criando bons lugares para se viver e conviver, através de ações políticas que incentivem a segurança, a facilidade dos acessos e conexões, a leitura e percepção da cidade, o balanço ecológico, a variedade de usos e culturas, ativando fachadas, ruas e a experiência dos corpos; de forma multidisciplinar.

Em Pelotas, a presença das escritas urbanas, *graffitis*, *escritos* e pixações, que se espalham e se apropriam dos planos da cidade, profanando-a, estimulam a criação

de experiências mais sensíveis entre o corpo e a cidade. Tais práticas estimulam a construção de novos sentidos existenciais nos indivíduos, fomentando o questionamento sobre os consensos estabelecidos e deixando à mostra as tensões e os conflitos existentes no espaço público. E ainda, deflagram as desimportâncias e abandonos, que o desenho urbano deixou para trás, e incentivam que os corpos ultrapassem a passividade e alienação frente a elas.

Assim, propõem uma narrativa contemporânea de resistência e uma transformação processual da cidade e da realidade, relendo o cotidiano através de uma prática que se faz estética, política e efêmera, interferindo na cena da vida urbana nessa contemporaneidade. Colorindo as ruas, acionando pensamentos e chamando as pessoas à interação, à criação de outra realidade um tanto mais sensível e aliada às subjetividades, dificuldades, contradições e potências de seus corpos.

A inserção da arte nas ruas e a presença das escritas urbanas funcionaram, especialmente neste corpo, que experimenta a cidade ao mesmo passo em que pesquisa, como dispositivos descondicionantes. Num sentido de corporificar a experiência, acionando seus sentidos e *affectos*; sensibilizando o corpo na sua relação urbana e social, estimulando a sua capacidade criadora e questionadora acerca da realidade contemporânea em que se insere e constrói.

Seja em forma de arte, invenções anônimas, apenas o nome inscrito, ou ainda, um conjunto de desenhos, anonimatos e nomeações, as escritas urbanas se fazem na incerteza da duração, do olhar, do apagamento, da resistência e dos significados que causarão. Mas, funcionam como instrumentos sociais que questionam os

territórios, as regulamentações impostas ao espaço, à estrutura e à imagem da cidade, contribuindo na leitura e numa construção mais sensível do espaço público e urbano nessa contemporaneidade.

8 REFERENCIAIS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Trad. e apresentação Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGANBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Trad. Vinicius Nacastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGUIAR, Douglas. **Alma espacial – o corpo e o movimento na arquitetura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

ASCHER, François. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

AZEVEDO, Laura Novo. In: Palestra **Urban Design Experience**, conferida durante o **1º. Encontro de Desenho Urbano: ¡VIVA O TERRITÓRIO!** na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel. Abril de 2012.

BAUMAN, Zigmunt. **Confiança e medo na cidade**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CACCIARI, Massimo. **A cidade**. Trad. José Serra. Barcelona: Ed. G. Gili. 2010.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. Trad. Frederico Bonaldo. São Paulo: Ed. G. Gili, 2013.

CASTELNOU, Antonio. **Desenho Urbano**. Disponível em: <http://istoecidade.weebly.com/uploads/3/0/2/0/3020261/ta447_aula15a.pdf> Acesso em setembro de 2013.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. ***História do Corpo 2: da Revolução à Grande Guerra.*** trad. João Batista Kreuch, Jaime Clasen; revisão da tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** (2003[1967]). Digitalizado para pdf por Fonte Digital base. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/socespetaculo.html>> Acesso em: 01 de maio de 2014.

DELEUZE, Gilles. **Que és un dispositivo?** In: Org., Michel Foucault Filósofo. Madrid: Editora Gedisa, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Coleção TRANS. Rio de Janeiro: Editora!34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 1. São Paulo: Editora!34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia.** Vol. 5. São Paulo: Editora!34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze.** Entrevista com G.Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: Éditions Montparnasse, 1997, VHS, 459min.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação.** Trad. José Marcos Macedo. Palestra conferida em 1987. In: Edição Brasileira: Folha de São Paulo, impressa em 27 de junho de 1999[1987].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia 1.** Trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvin, 2004[1972].

ELLSWORTH-JONES, Will. **Banksy: por trás das paredes**. Trad. Ivan Justen Santana. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

ESPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007[1677].

FEIJÓ, Flavio Tosi; MADONO, Danielle Trindade. **Polo naval do Rio Grande: potencialidades, fragilidades e a questão da migração**. Porto Alegre: UFRGS/FCE/DERI, 2013.

FELÍCIO, Erahsto (org.). **INSTITUCIONAL SITUACIONISTA: Deriva, psicogeografia e urbanismo unitário**. Porto Alegre: Deriva, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 2005.

FUGANTI, Luiz. **Agenciamento**. 2010. Disponível em: <<http://www.luizfuganti.com.br/escritos/textos/74-agenciamento>>. Acesso em março de 2015.

FURTADO, Janaína; ZANELLA, Andréia Vieira. **Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos**. In: Revista Mal-estar e Subjetividade – Fortaleza – Vol. IX – Nº 4 – p. 1279-1302 – dez/2009.

GEHL, Jan. **Cidade para pessoas**. Trad. Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. Coleção primeiros passos. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica – Cartografias do desejo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

HARVEY, David. **Space as a key word.** In: HARVEY, David. Space of global capitalism: Towards a theory of uneven geographical development. London: Verso, p.119-148, 2005

HARVEY, David; ROLNIK, Raquel. et al. **Cidades rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil.** São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

HEPNER, Alexandre. **Desenho Urbano – um resgate histórico.** Disponível em: <<http://quapasel.files.wordpress.com/2011/11/apresentac3a7c3a3o-alexandre-hepner-desenho-urbano.pdf>> Acesso em 06 de setembro de 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica.** Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2003.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITO, Fabiana Dultra. **Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade.** In: LIMA, Evelyn F. Werneck (org.). Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco, Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein, **ZONAS DE TENSÃO: em busca de micro-resistências urbanas.** In: Livro Corpocidade: debates, ações e articulações / org. Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra Britto. Salvador: EDUFBA, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein; BRITO, Fabiana Dultra. **CORPO & CIDADE: Coimplicações em processo.** In: Revista da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, v.19, nº 1 e 2, p. 142–155, Jan-Dez/2012.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana. (orgs). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2010.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência.** In: Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, nº 19, p. 20-28, Jan-Abr/2002.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas.** São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LEMINSKI, Paulo. **Palestra na Universidade Federal do Paraná, no ano de 1984, sobre o tema do graffiti.** Fonte: da internet. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cXdKmKUcXAk>>. Acesso em janeiro de 2015.

LYNCH, Kevin. **A theory of urban form.** In: City sense and city design: writings and projects of Kevin Lynch. Edited by Tridib Banerjee and Michael Southworth, 1990[1958], p.356-378. Reprinted from Journal of the American Institute of Planners 24, nº4.

MAGALHÃES, Sérgio Ferraz. **A cidade na Incerteza: Ruptura e continuidade em urbanismo.** Rio de Janeiro: Ed. PROURB, 2007.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. **Cidade, cultura, corpo e experiência.** In: Revista Redobra. Salvador: Cian Gráfica e Editora Ltda, v. 10 p.27-32. Out./2012.

MOSÉ, Viviane. **O que pode o corpo?** In: Programa Café Filosófico. Entrevista com a filósofa Viviane Mosé e a coreógrafa Dani Lima, publicado em 24/08/2012. Fonte disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oE3aoW2xp4w>> Acesso em outubro de 2013.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura.** Trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

PETERS, Michel. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução.** Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PIXO. Filme documentário. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. (61 min.) son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SW-h8w2SIhw>> Acesso em setembro de 2013.

RAMOS, Célia Maria A. **Grafite, pichação & Cia.** São Paulo: Annablume, 1994.

RINK, Anita. **Graffiti: Intervenção urbana e arte.** Curitiba: Appris, 2013.

ROCHA, Eduardo. **Arquiteturas do abandono - ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte [Tese de doutorado].** Porto Alegre: UFRGS, 2010.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações contemporâneas do desejo.** São Paulo: Estação Liberdade, 2011[1989].

ROLNIK, Suely. **Deleuze, esquizoanalista.** Fonte da internet. Disponível em: <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/deleuze_esquizo_livro.pdf> Acesso em maio de 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais.** Org. Denise Bernuzzi Sant'Anna. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Ecletismo na fronteira meridional do Brasil: 1870-1931.** Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo – Área de Conservação e Restauro): Universidade Federal da Bahia, 2007.

SECCHI, Bernardo. **Primeira Lição de Urbanismo.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra.** Trad. Marcos Aarão Reis. 3ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.

TEDESCO, Silvia Helena; SADE, Christian; CALIMAN, Luciana Vieira. **A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer.** Fractal, Revista de Psicologia. Rio de Janeiro, v.25, n. 2, Ago/ 2013. Fonte disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1984-02922013000200006>> Acesso em abril de 2015.

<http://www.artemov.net/revista.php?idRevistaEdicao=2&page=4>. (s/d). Acesso em outubro de 2013

<http://www.artofthestate.co.uk/Banksy/banksy-chalk-farm-maid.htm>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

http://www.brasilpost.com.br/2015/04/20/bienal-do-grafite_n_7099744.html. (s/d). Acesso em abril de 2015.

<http://www.bulevoador.com.br/2012/07/o-plasma-da-diversidade/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

http://www.centrocelsofurtado.org.br/interna.php?ID_M=496. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.cidadedesao paulo.com/sp/br/o-que-visitar/roteiros/roteiros-tematicos/roteiro-arte-urbana>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.designinbox.com.br/2012/09/as-texturas-mais-uteis-da-cidadee-com-download-gratuito/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAfLnoAL/os-gemeos>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<https://www.google.com.br/maps/place/Pelotas>. (s/d). Acesso em maio de 2015.

<http://www.hypeness.com.br/2011/10/1-museu-aberto/>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

http://www.ibge.gov.br/paisesat/main_frameset.php. (s/d). Acesso em Maio de 2014.

<http://www.infoescola.com/wp-content/uploads/2007/09/revolucao-industrial.jpg>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://josemarticuba.blogspot.com.br/2013/04/pensamiento-de-jose-marti-presente-en.html>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.letrasnasruas.com/2013/12/resenha-cidade-cinza-o-filme.html>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.odvo.com.br/projetos/corporativo/manish-culinaria-arabe/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

http://www.opovo.com.br/app/galeria/2013/11/21/interna_galeria_fotos,1180/grafites-de-banksy-espalhados-pelo-mundo.shtml. (s/d). Acesso em maio de 2014.

http://www.opovo.com.br/app/galeria/2013/11/21/interna_galeria_fotos,1180/grafites-de-banksy-espalhados-pelo-mundo.shtml. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.osgemeos.com.br/biografia/>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.otraparte.org/actividades/ciencia/alberto-carmona.html>. (s/d). Acesso em: outubro de 2013.

<http://www.panoramio.com/photo/72241909>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.pelotas.rs.gov.br/cidade/dados-gerais.php>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://www.revistafotografia.com.br/half-drag/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://www.tucavieira.com.br/A-foto-da-favela-de-Paraisopolis/>. (s/d). Acesso em: outubro de 2013.

<http://www.unurth.com/Os-Gemeos-Blu-Lisbon>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://blog.construir.arq.br/arquitetura-do-medo/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://coletivoambulante.blogspot.com.br/2013/08/estudo-para-cidade-corpo-em-flor.html>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://equipeevoke.com/episodes/6/missions/51/evidences/939>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://feriaspelobrasil.com.br/pelotas-rs/>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

http://museodealtamira.mcu.es/El_Museo/index.html. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<http://olharsubjetivo.wordpress.com/category/luz/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<http://planetasustentavel.abril.com.br/blog/urbanidades/times-square-mais-pedestres/>. (s/d). Acesso em outubro de 2014.

http://pt.wikipedia.org/wiki/Pina_Bausch. (s/d). Acesso em abril de 2013.

<http://recotada.blogspot.com.br/>. (s/d). Acesso em outubro de 2014.

<http://tribarte.blogspot.com.br/2012/08/freedom-escultura.html>. (s/d). Acesso em março de 2014.

<https://catracalivre.com.br/geral/ar-livre/gratis/sp-caosarte-cultura-independente-no-beco-do-batman/>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

<https://catracalivre.com.br/rio/agenda/indicacao/festival-de-musica-instrumental-promove-shows-gratuitos-pela-cidade/>. (s/d). Acesso em outubro de 2013.

<https://www.facebook.com/PiqueniqueCultural>. (s/d). Acesso em maio de 2014.

FONTES COMPLEMENTARES:

Entrevistas realizada pela autora dessa pesquisa, com ALLEMAND e GUINR, em Agosto de 2013,

Entrevista realizada pela autora dessa pesquisa, com AFETO, em janeiro de 2015.

9 APÊNDICE

DVD – Contendo:

ENTREVISTAS - transcrição das entrevistas realizadas, em formato “pdf”.

AUDIOVISUAL - “Percurso de um Cartógrafo” - sobre os percursos traçados pelo *cartógrafo* e as escritas urbanas encontradas no mapa cartografado; formato MP4, duração 5min12s.

Disponível em: <<https://youtu.be/j0uX5f0A4JI>>

EXPERIMENTAÇÃO

ANDAR

AFECTO

INSTRUMENTO MULTPLICIDADE

MURO

GRITO ARTE

LUGAR RETERRITORIZAÇÃO

CONTEMPORANEIDADE

PERCURSO

CORPORAL COR

VOZ

AGENCIAMENTO

ENCONTRO

CULTURA

URBANA

PALAVRA

TEXTURA

SOCIEDADE

ESTÉTICA

RESISTÊNCIA

EXPRESSION

PESQUISA

PIXAÇÃO

HIP HOP

MAPA

SENTIDO

FLUXO

ESTRUTURA

ESPALOS

LS

PELOTTAS

PLANEJAMENTO

EXPERIÊNCIA

DIFERENÇA

PERSONAS

SUORTE

INTERVENÇÃO

ARQUITETURA

TAG PRÁTICAS CARTOGRAFIA STENCIL

CENÁRIO

ABANDONO

GRAFITO

PROCESSO SOCIAL

RUA ESCRITAS

RECONHECIMENTO

FACHADAS

VIDA LIBERDADE MARCAS

PROTESTO

TRIBO

CONEXÕES

VIVÊNCIA

DESENHO

URBANO

TRANSFRESSÃO

PÚBLICO

REALIDADE

TRANSFRESSÃO

INTERVENÇÃO

URBANO

TRANSFRESSÃO

DISPOSITIVO

URBANO

TRANSFRESSÃO

INTERVENÇÃO

URBANO

TRANSFRESSÃO

CIDADE

DEVIR

BOM LUGAR

MEIO

CORPO

CONTEMPORÂNEA TERRITÓRIOS

POTÊNCIA AÇÃO

EXPERIÊNCIA

SUBJETIVIDADE

AMBIENTE SENSIVEL

COTIDIANO

TRANSFORMAÇÃO

DIFERENÇAS PLANOS

EXPERIÊNCIA