

A faísca do encontro: intervenções urbanas como ativadoras de outras territorialidades

The spark of meeting: urban interventions as activators of other territorialities

Camila Benezath Rodrigues Ferraz*

Resumo

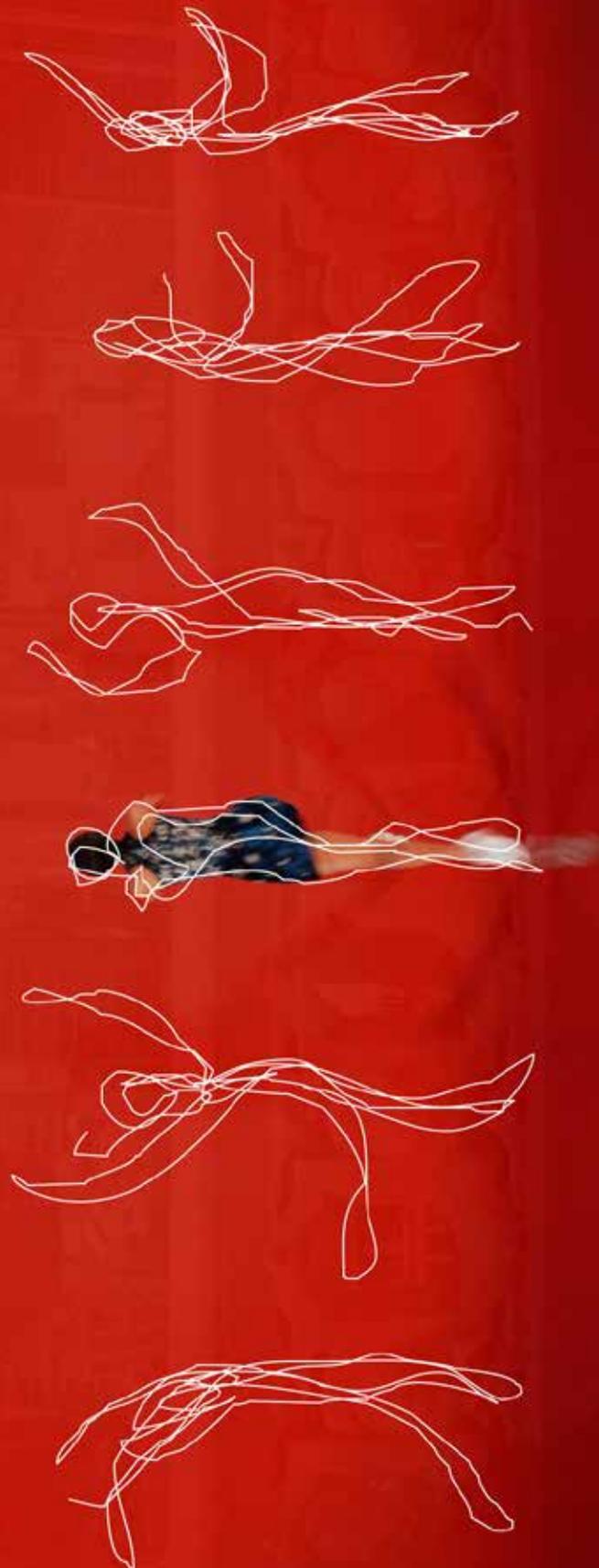
O artigo parte da faísca lançada ao posicionar lado a lado os conceitos de círculo hermenêutico para Hans-Georg Gadamer e de corpo-vibrátil para Suely Rolnik. Ambos os conceitos apontam para uma crítica à ciência moderna. A este diálogo inicial acrescentamos o questionamento posto por Félix Guattari sobre quais intervenções poderiam conduzir processos de desterritorializações. Procuramos aproximar essa discussão do urbanismo e da arte urbana. Inicialmente, tratamos das táticas que agem internamente às estratégias de ordenamento urbano em direção à criação de outras territorialidades. Em seguida, apresentamos três intervenções urbanas, escolhidas como provocadoras de encontro entre corpos e de outras formas de experimentar as cidades. Por fim, tais intervenções acabam por lançar a hipótese de que há no devir-criança uma potência para condução dos processos de desterritorialização e reterritorialização.

Palavras-chave: círculo hermenêutico; corpo-vibrátil; devir-criança; intervenções urbanas.

Abstract

The article starts from the spark launched by placing the concepts of the hermeneutic circle by Hans-Georg Gadamer and the resonant body by Suely Rolnik side by side. Both concepts point to a critique of modern science. To this initial dialogue we add the question posed by Félix Guattari on what interventions could lead to deterritorialization processes. We look for an approach of this discussion in urbanism and urban art. Initially, we dealt with the idea of tactics that act internally to the strategies of urban planning towards the creation of other territorialities. Next, we present three urban interventions, chosen to provoke encounter among bodies and to produce other ways of experiencing cities. Finally, these interventions provoke the hypothesis that there is in the becoming-child a power to conduct the processes of deterritorialization and reterritorialization.

Keywords: hermeneutic circle; resonant body; becoming-child; urban interventions



Assim, todo encontro significa a 'suspensão' de meus preconceitos, seja o encontro com uma pessoa com quem aprendo a natureza e os meus limites, seja com uma obra de arte. Mas é ainda necessário que eu esteja disposto a reconhecer que o outro (humano ou não) tem razão e a consentir que ele prevaleça sobre mim (GADAMER, 2003, p.13-14)

No encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, se atraem ou se repelem. Dos movimentos de atração e repulsa geram-se efeitos: os corpos são tomados por uma mistura de afetos (ROLNIK, 2007, p.31, grifos no original)

Quais intervenções poderiam ajudá-lo a sair das territorialidades que os cercam? (GUATTARI, 1985, p.67)

A hermenêutica de Gadamer

A citação do filósofo alemão Hans-Georg Gadamer (2003, p.13-14), que abre este trabalho, foi extraída de seus estudos sobre o problema da consciência histórica e da construção do conceito de círculo hermenêutico. A hermenêutica pode ser definida em linhas gerais como o exercício do compreender, e se relaciona ao deus grego Hermes, deus mediador, mensageiro que habita o limiar entre o mundo dos homens e dos deuses. “Enquanto mediador, Hermes não é mais aquele que explica a mensagem dos deuses, mas que tão somente as revela” (GAMA, 2003, p.40).

O pensamento de Gadamer a respeito da hermenêutica é construído enquanto crítica ao método científico instaurado pela modernidade para as ciências humanas, ou ciências do espírito (*die Geisteswissenschaften*). Tal método, importado das ciências naturais, privilegia a objetividade, o puro, o verdadeiro e a totalidade. Além disso, este método coloca o pesquisador como sujeito soberano que interpreta a realidade segundo uma teoria que antecede o objeto de pesquisa.

Ocorre que o campo de pesquisa foi sendo ampliado e os problemas debatidos foram tomando pureza, objetividade e exatidão questionáveis. Como pensar em objetividade quando tratamos dos seres vivos pela biologia, do homem pela psicologia ou da cidade pelo urbanismo? Aliás, é possível classificar os estudos tão isoladamente? Para Gadamer, o método científico se tornou insustentável quando aplicado às ciências humanas.

Segundo Vilem Flusser (2015, p.46-47), esta crise não é nova e

é visível há pelo menos duzentos anos. Mas a crise foi sendo retardada. Porque a revolução industrial que interveio parecia confirmar empiricamente a eficiência da pesquisa burguesa. Mas a revolução industrial está atualmente digerida. O argumento empírico não mais vence com a mesma força. E a crise está se manifestando atualmente.

A Idade Moderna que batizou e que deu o caráter de ciências também às formas de pensar e criar que lidam com perceptos (Arte) e conceitos (Filosofia) exalta o sujeito transcendental em busca do conhecimento objetivo e exato. A hermenêutica de Gadamer recusa este sujeito transcendental ao fazer da compreensão um processo dialógico sempre passível de novas compreensões, sempre em movimento. Diálogo porque considera o pesquisador como intérprete e não como sujeito transcendental. Tampouco o outro é considerado como objeto, do qual se busca extrair uma verdade absoluta.

Este processo dialógico inclui os pré-juízos, as visões prévias do intérprete. Não considerar pré-juízos seria, segundo o autor, isolar-se em uma metodologia aplicada instrumentalmente; seria negar as tradições, os territórios existenciais; seria ter o pensamento em sucessivas tábulas rasas. Ao se lançar, o intérprete tem consigo sua visão prévia, uma tradição

que modela os seus pré-conceitos. Todavia, a experiência hermenêutica depende justamente da suspensão de tais preconceitos ao olhar para o outro e seus respectivos pré-juízos.

Os círculos hermenêuticos de Gadamer se colocam, portanto, como visibilidades deste movimento de pesquisa que se desenrola em ininterruptos vai e vens. É no embate entre os pré-juízos dos corpos em diálogo que se dá a compreensão. Daí dizer que “toda experiência é confronto” (GADAMER, 2003, p.14), já que coloca frente à frente o antigo, pré-juízos já assentados no saber do intérprete, com o novo, ou melhor, com o outro, o desconhecido, o que se quer compreender. A possibilidade de compreensão só se torna possível nesse confronto, o que é um exercício necessariamente aberto à alteridade, ao outro e ao diferente. E é a partir daí que encontramos a relação com o corpo-vibrátil de Suely Rolnik.

O corpo vibrátil de Suely Rolnik

A psicanalista Suely Rolnik também discute a modernidade como período que condicionou o outro como objeto de projeção de imagens e pré-juízos. Sua crítica, por sua vez se dá pelo viés dos modos de subjetivação.

A autora apresenta uma dupla capacidade inerente aos órgãos dos sentidos: uma parte cortical e uma sub-cortical. A parte cortical diz respeito à percepção das formas do mundo e à atribuição dos sentidos pelas representações de que dispomos, relacionando-se assim com o tempo, a história e a linguagem. O termo cortical se refere tanto ao córtex cerebral, camada mais externa que envolve o cérebro, quanto à casca de uma árvore. Os dois usos do termo tratam de um envoltório, do que é visível, e este é o sentido também utilizado pela autora para se referir a parte cortical da dupla capacidade dos sentidos.

A parte sub-cortical, por sua vez, considera a apreensão do outro pelos afetos de seu campo de forças vivas. É a parte que está atrás ou abaixo do córtex, invisível a olho nu. A essa capacidade, a autora chamou de corpo vibrátil, cuja definição é construída como “corpo sensível aos efeitos dos encontros dos corpos e suas reações: atração e repulsa, afetos, simulação em matérias de expressão” (ROLNIK, 2007, p.31).

Ambas as partes, cortical e sub-cortical, não se colocam isoladamente: é uma dupla capacidade e não duas capacidades isoladas. Assim, os modos de subjetivação se impulsionam pela tensão, pela crise incessante que se estabelece e pelo encontro com outros corpos. Em cada novo encontro, corpos vibráteis desejantes se permitem ou não fugir de seus territórios existenciais em direção a um movimento de criação de novos territórios. O corpo vibrátil busca apreender o mundo tendo o outro como parte de si, dissolvendo assim as posições de eu e ele, intérprete e texto, pesquisador e objeto.

O olhar vibrátil desse corpo impregna-se com o mundo e participa da construção dos territórios existenciais que então se fazem em movimentos frequentes de desterritorialização e reterritorialização. Movimentos que se repetem incansavelmente com intensidades e combinações diferentes a cada vez para que sejam compostos, decompostos e recompostos outros territórios.

Não há simulação (2º movimento) que não implique, simultaneamente, por um lado, atração ou repulsa de corpos gerando afetos (1º movimento) e, por outro, formação de territórios (3º movimento). Assim como não há território (3º movimento) que não seja trabalhado por desterritorializações, operadas por afetos que lhe escapam, nascidos do encontro com outros corpos ou com os mesmos corpos, que se tornaram outros: linhas de fuga (1º movimento). Como tampouco há linhas de fuga de afetos (1º

movimento) que não tentem simular (2º movimento) e agenciar matérias para constituição de território (3º movimento), a ponto de nem dar para dizer quem vem primeiro (ROLINK, 2007, p.52)

Deixar adormecer nossos corpos vibráteis é deixar-se enclausurar; presos em territórios existenciais imutáveis, verdadeiros e absolutos. Desta forma, ficamos anestesiados com as diferenças e negligenciamos ao outro e à vida, deixamo-nos abater ou impomos a todo custo nossa vontade sobre o mundo.

Por outro lado, há perigo em viver mergulhado em movimentos de desterritorialização, pura intensidade e devir. “Ao invés de vivê-la, como uma dimensão – imprescindível – da criação de territórios, nós a tomamos como uma finalidade em si mesma. E, inteiramente desprovidos de territórios, nos fragilizamos até desmanchar irremediavelmente” (GUATARRI; ROLNIK, 1996, p.284). Viver em permanente desterritorialização é, assim como no corpo adormecido, negar-se a encontros e não admitir a contribuição do outro na construção de novos territórios existenciais.

Neste sentido, o exercício é sempre se permitir sair, em linhas de fugas, mas também se permitir ficar, em linhas de territorialização. É assumir os diferentes graus de intensidade do corpo vibrátil, que se permite absorver alteridades e recriar territórios, seja no processo de pesquisa em ciências humanas, seja na própria vida.

Que intervenções poderiam contribuir para este movimento de criação de novas territorialidades? O questionamento formulado por Félix Guattari (1985) insere-se também na discussão sobre o estudo das “coisas sociais”, ciências humanas. Para ele, é necessário rever o papel do pesquisador especialista e incluir no processo de pesquisa as pessoas diretamente interessadas nos estudos.

Tal como Hans-Georg Gadamer e Suely Rolnik, Guattari considera sem sentido os modelos e métodos científicos, educacionais e urbanísticos, cujas formulações antecedem o objeto de pesquisa e exaltam um sujeito transcendental. Neste sentido, Guattari defende o fim das relações de alienação e de controle instauradas para manter os modos de produção hegemônicos, sejam estas relações laços invisíveis ou instituições tal com a escola, a prisão e a fábrica.

É neste contexto que o autor questiona quais intervenções poderiam contribuir para sair das territorialidades que nos cercam ou, em outras palavras, quais intervenções poderiam conduzir processos de desterritorializações e reterritorializações. Cabe destacar que territorialidades não são necessariamente configurações vinculadas a determinado espaço geográfico, mas a materialidade dos territórios existenciais tais como corpo, família, espaço doméstico, relações de vizinhança. Então como aproximar este questionamento dos estudos sobre a experiência na cidade e sobre a arte urbana?

Táticas e estratégias urbanas

A arquitetura e, sobretudo, o urbanismo são anti-labirínticos; existem para evitar o labirinto, a desordem e o caos espacial (JACQUES, 2007, p.91)

O urbanismo, como disciplina, surge no fim do século XIX, voltado para o ordenamento, organização, intervenção e controle das cidades. Disciplina científica aplicada para impedir o crescimento labiríntico e empírico das cidades e que propõe espaços planejados racional e geometricamente a partir de planos e projetos. Planos e projetos que desconsideram pré-existências e tomam as cidades como tábulas rasas: superfícies impostamente planas, onde supostamente nada se gravou,

vazias. As cidades são objetos, analisadas usualmente por vistas aéreas sob justificativa de que dessa forma é possível apreendê-las em sua totalidade. Entretanto, essa forma de apreensão da cidade acaba por homogeneizar e negligenciar todas as diferenças existentes, acaba por não distinguir os bairros, as ruas, os edifícios e, especialmente, as pessoas que a habitam.

Essa breve conceituação do urbanismo tradicional remete àquilo que Gadamer, Rolnik e Guattari, cada um a seu modo, querem criticar: a ciência moderna que exalta o sujeito transcendental em busca da afirmação da verdade, em busca de um conhecimento que se diz objetivo e exato e que impõe seus pré-juízos e seus territórios existenciais sobre o outro. Neste sentido, o urbanismo, como dispositivo, funciona “bloqueando as forças ativas, impedindo que exerçam sua potência criativa” (PASQUALI, 2013, p.25).

Ocorre que linhas de fugas emanam dos afetos no encontro entre alteridades e escapam pelas brechas desta cidade que se quer homogênea. Não há como disciplinar a vida segundo modelos pré-concebidos, não há como submeter às mesmas lógicas os diferentes modos de experienciar a cidade. Diferentes táticas, para usar a expressão de Michel de Certeau (1998), infiltram-se na lógica da disciplina urbanística, para desviar de suas estratégias. Segundo o autor, estratégia é

o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado (DE CERTEAU, 1998, p.99).

Táticas, por sua vez, são práticas cotidianas, procedimentos populares que se inserem nos mecanismos das disciplinas. São ações calculadas que se aproveitam das ocasiões e jogam “com o terreno que lhe é imposto, [...] movimento no campo de visão do inimigo” (DE CERTEAU, 1998, p.100).

[Fig. 1] Baba na Avenida Vasco da Gama¹
Fonte: Fotografia de Vinicius Castro. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/fotos/olimpiadas/2016/08/07/como-os-sem-ingresso-aproveitam-a-rio-2016-em-salvador.htm#fotoNav=1>>. Acesso em: 03 jun. 2017.

[1] Babas são partidas de futebol amador, geralmente organizadas em campos improvisados.

Os praticantes ordinários usam de suas táticas para inventar novas formas de habitar as cidades no cotidiano: um traço surge no gramado pelo pisoteio diário, encurtando o caminho entre duas ruas; uma criança atravessa a rua passando no quebra-mola achando ser este uma ponte; uma partida de futebol se organiza numa rua fechada para veículos em dias de jogos olímpicos (Figura 1). Durante os jogos olímpicos Rio 2016, parte da Avenida Vasco da Gama foi fechada para controle do acesso à Arena Fonte Nova, estádio de futebol em Salvador destinado aos jogos oficiais. Essa estratégia de controle, ao invés de manter afastados os “sem-ingressos”, aqueles que não iriam assistir aos jogos no estádio, levou outro tipo de movimento à avenida. No espaço antes reservado para veículos, crianças aprendiam a andar de bicicletas, soltavam pipas ou improvisavam seu próprio campo de futebol, utilizando chinelos como as traves do gol.



Arriscamos aqui uma primeira resposta ao questionamento formulado por Félix Guattari: os exemplos citados – o traço na grama, o atravessar no quebra-mola, o jogo no asfalto – poderiam conduzir a criação de outras territorialidades, ao mesmo tempo em que são táticas desviacionistas na estratégia de ordenamento urbano. Tais territorialidades poderiam, nesse caso, estar vinculadas tanto diretamente a um aspecto físico – o caminho, a ponte, o campo de futebol – quanto a ações e atividades sociais – o passeio no jardim, o brincar na rua, a reunião de amigos.

Provocações das intervenções urbanas

Arriscamos agora uma segunda resposta ao questionamento de Guattari, dessa vez aproximando da arte urbana. Para tanto, iremos nos deter em três intervenções urbanas: *The Piano Staircase*; *El Avioncito* e *Amarelinha*. Chamamos aqui de intervenções urbanas as diversas manifestações artísticas que tomam lugar no espaço público urbano, sem discriminar seus autores ou promotores. Diferente dos exemplos anteriores, nos quais os próprios praticantes ordinários criam suas táticas, as intervenções urbanas possuem autoria ou promotores, individuais ou coletivos.

Em 2009, o braço sueco da montadora de automóveis *Volkswagen* iniciou uma campanha publicitária denominada *The Fun Theory*. A campanha pretendia difundir a ideia de que a diversão pode ser uma maneira de mudar o comportamento das pessoas. Nessa linha, foram realizadas diversas intervenções urbanas que procuraram incentivar reciclagem, limpeza urbana, redução de velocidade dos automóveis, uso de cinto de segurança e atividade física². Esta última é provavelmente a intervenção mais famosa da campanha: *The Piano Staircase* (Figura 2) é um vídeo bastante difundido com mais de 500 mil visualizações³ e replicações em diversas cidades do mundo, inclusive no Brasil⁴.

[2] Vídeos dessas intervenções e demais materiais sobre a campanha encontram-se disponíveis em: <<http://www.thefuntheory.com/>>. Acesso em 02 jun. 2017.

[3] Conforme contador de visualizações do Youtube, plataforma de compartilhamento de vídeos online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SBby-mar3bds>>. Acesso em: 03 jun. 2017.

[4] Em janeiro de 2013, por exemplo, a “Escada Piano” foi instalada na Estação da Companhia Paulista de Trens Metropolitanos de Osasco, como parte do projeto SESC Verão 2013. Assim como a campanha sueca, o foco em Osasco foi o incentivo ao uso da escada fixa ao invés da escada rolante.

[Fig. 2] *The Piano Staircase*
 Fonte: Montagem de frames do vídeo disponível em: <<http://www.thefuntheory.com/>>. Acesso em 02 jun. 2017.



Lançada em 22 de setembro de 2009, essa intervenção urbana instalou um grande piano na escada de acesso à Estação de Metrô *Odenplan*, em Estocolmo, após a colocação de sensores que transformaram cada degrau da escada fixa em tecla do instrumento musical. À medida que as pessoas subiam ou desciam, notas musicais eram tocadas. O objetivo da intervenção era fazer com que as pessoas escolhessem utilizar a escada fixa em detrimento da escada rolante para chegar ou sair da Estação. Segundo o vídeo de divulgação da campanha, tal objetivo foi alcançado, pois se constatou aumento de 66% no uso da escada fixa, após sua transformação em escada-piano. A edição do vídeo contribui para aceitarmos esta constatação, já que a escada rolante aparece na maior parte do tempo vazia.

Neste caso, devemos ter em mente o alerta dado por Eduardo de Jesus (2014, p.15) para as “sofisticadas formas assumidas pelo capitalismo contemporâneo que se apropria das forças criativas moldando-as aos seus interesses e conveniência”. Afinal, a campanha publicitária realizada pela *Volkswagen* ignora a contribuição da própria montadora para o sedentarismo. Ou, como um comentário irônico expõe em outro vídeo da marca publicado *online*, “nada mais divertido do que descer de escorregador enquanto a gente enche nossas cidades de poluição”⁵.

Todavia, o que nos chama atenção não é o aumento do uso da escada em comparação à escada rolante. Chama-nos atenção o movimento dos corpos – crianças, jovens, adultos e idosos – que brincam e arriscam criar músicas. Ainda que seja parte de uma campanha publicitária e que tenha sido editado para divulgação, o vídeo registra a participação de praticantes ordinários da cidade que, por alguns instantes, alteram seus ritmos para brincar, tal como o personagem Josh Baskin, interpretado por Tom Hanks no filme “Quero ser grande”⁶.

[5] Tradução nossa do original “Because there’s nothing funnier than you going down a slide while we fill up your city of air pollution”. Vídeo e comentário disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W4oOZ-VeixYU>>. Acesso 03 jun. 2017.

[6] O filme, lançado em 1988 com o título original de “Big”, conta a história de um menino que acorda 30 anos mais velho após ter seu pedido atendido pela “máquina dos desejos” em um parque de diversões. Uma das cenas mais famosas se desenrola em uma loja de brinquedos, quando Josh toca música com os pés nas teclas de um piano gigante montado no piso da loja.

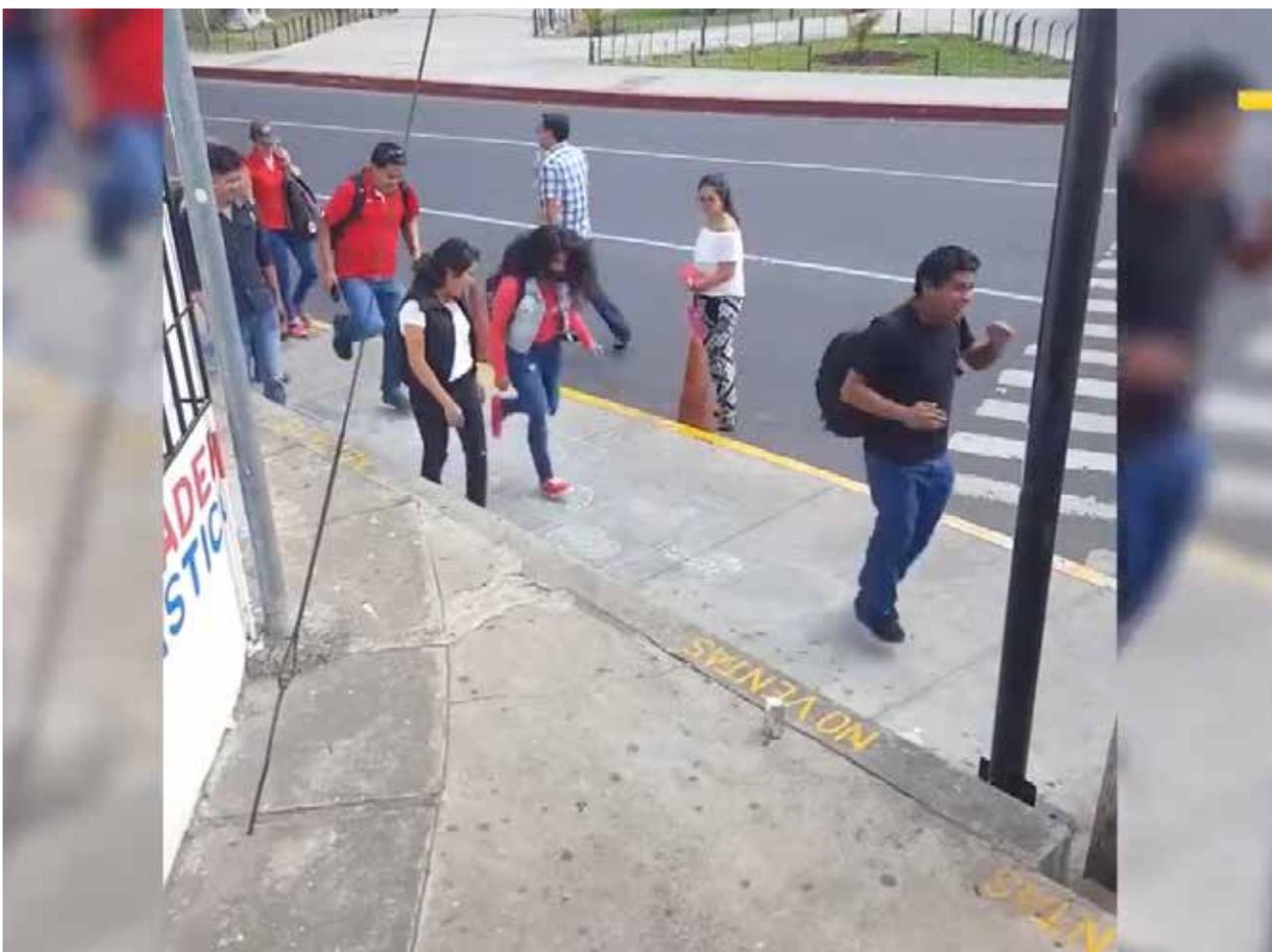
A intervenção *The Piano Staircase* rompe o sentido convencional de uso da escada, cuja função vincula-se apenas à circulação entre o dentro e fora da Estação de Metrô. A música composta pelos muitos que pisam em seus degraus soa como um diálogo entre estes e os autores desta intervenção urbana. Não há aqui um direcionamento de “como usar” a intervenção, tampouco há uma partitura indicando qual música deve ser tocada. Com isso, podemos inferir que os autores da intervenção abdicaram de seus pré-juízos para permitir uma construção dialógica com os participantes, tal qual o processo de compreensão na hermenêutica de Gadamer. As notas são descobertas pelos próprios praticantes ordinários, as composições se formulam em um processo de tentativa e erro, no qual o “erro” torna-se mais uma nota da composição musical.

Além disso, a escada-piano está disponível para ser experimentada quantas vezes for desejado. Todavia, seu uso não é impositivo, uma vez que a escada rolante continuou em funcionamento durante todo o período em que a intervenção urbana se manteve na estação. Em todo o caso, utilizando-a ou não, nota-se que o usuário da estação de metrô não passa incólume à intervenção e tem seu corpo vibrátil acionado em intensidades que conduzem diferentes graus de desterritorialização: seja permitindo-se compor músicas, olhando curioso o movimento dos corpos compositores ou ouvindo desinteressado as notas ao mesmo tempo em que se deixar subir pela escada rolante.

A intervenção urbana *El Avioncito* (Figura 3) também apresenta a ludicidade no uso do espaço urbano de forma temporária. Nesta intervenção, estudantes desenham em conjunto uma amarelinha na calçada próxima à saída da *Universidad San Carlos de Guatemala*. Então, um dos participantes inicia a brincadeira, seguido de pedestres que passam pela calçada. Quem não brinca, olha curioso adultos e crianças pularem de uma perna só,

respondendo ativamente ao diagrama desenhado no chão. O vídeo repercutiu recentemente *online* e provocou diversas reações nos usuários de redes sociais. Essas reações não se limitam à lembrança do passado, em um sentimento saudosista. Parece haver também um desejo de ação e de se permitir entrar na brincadeira, apesar da pressa e das repetições do mundo cotidiano. “Eu nunca chegaria ao meu destino se encontrasse essa amarelinha”, escreveu Clemilda Santos⁷.

[7] Vídeo “El Avioncito” e demais comentários disponíveis em: <<https://goo.gl/4WC2cB>>. Acesso em 02 jun. 2017.



[Fig. 3] El Avioncito
Fonte: Montagem de frames do vídeo disponível em: <<https://goo.gl/4WC2cB>>. Acesso em 02 jun. 2017.

A amarelinha, brincadeira escolhida para esta intervenção urbana, possui muitos nomes e variações: avião, macaca, caracol, casco... Em geral, a brincadeira é composta por um diagrama desenhado no chão, no qual “casas” são numeradas em ordem crescente. Os jogadores devem acertar uma pedra em uma das casas e percorrer o desenho pulando com um ou dois pés. Sua origem é atribuída a treinamentos militares, nos quais soldados deveriam percorrer com cerca de 100 metros de comprimento de acordo com um diagrama desenhado no chão a fim de melhorar seu equilíbrio e agilidade. O jogo foi adaptado por crianças que reduziram as dimensões e acrescentaram a numeração nas casas, para que essas fossem puladas sequencialmente (MAPA, 2011). A origem militar poderia explicar as muitas regras existentes para o jogo, tais como: não pisar na linha que delimita as casas; posicionar corretamente os pés durante os pulos; respeitar a sequência numérica tanto para o percurso como para o arremesso da pedra; lembrar de pegar a pedra na volta do percurso; e manter sempre o equilíbrio.

Em *El Avioncito* notamos que os participantes da intervenção não se preocuparam em seguir as regras estabelecidas pelos autores, quando estes definem dimensões e características do diagrama, indicação de início e fim do percurso e sequência das casas a serem puladas. No vídeo, não se observa a utilização de qualquer objeto para arremessar nas casas e, independente de pisar ou não nas linhas e de se equilibrar ou não em um pé só, todos foram até o final do percurso. Embora seja uma brincadeira com regras muito específicas, notamos que a amarelinha permite desvios, adaptações e ajustes em um processo dialógico entre autores – materializados no desenho do chão – e participantes.

Assim como a escada-piano, a amarelinha desenhada no chão está disponível para ser experimentada, quantas vezes for desejado. Seu uso não é impositivo já que não há obstáculos e,

desta forma, o pedestre pode passar por cima do desenho ou mesmo desviar para as áreas destinadas ao tráfego de veículos. Além disso, a intervenção rompe com a função da calçada, que deixa de ser área destinada unicamente à circulação de pedestres para se tornar área de uso lúdico da cidade. Intervenção urbana similar foi realizada em novembro de 2009 na região da Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, durante o Colóquio “Ambiências compartilhadas: cultura, linguagem e corpo”. A experiência Amarelinha, como foi chamada pelo grupo propositor, foi marcada justamente pela discussão do corpo apressado nas metrópoles e o estado “oportuno” que rompe atividades cotidianas. Para tanto, foram desenhados caminhos em cal e diversas variações da amarelinha nas calçadas e praças da região.

[Fig. 4] “Amarelinha”
Fonte: Montagem a partir de frames do vídeo disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r1/ferramentaria-r1/amarelinha/>>. Acesso em 02 jun. 2017.

mais especificamente, uma característica própria deste modo de subjetivação que consiste no constrangimento de nossa vulnerabilidade às forças do mundo em sua irreduzível alteridade, condição para que o outro deixe de ser simplesmente objeto de projeção de imagens pré-estabelecidas e possa se tornar uma presença viva, com a qual construímos nossos territórios de existência
(ROLNIK, 2007, p.11-12)

Durante a intervenção, as brincadeiras foram iniciadas pelo próprio grupo propositor e colaboradores. Os pedestres foram convidados a brincar e, pouco a pouco, iam se rendendo e participando ativamente da intervenção. Os que não se sentiram à vontade para brincar, conversaram com o grupo sobre sua



A proposta do grupo era construir um dispositivo para “produzir a vulnerabilidade positivada sugerida por Suely [Rolnik]” (KINIJNIK et al. 2010, *online*). O corpo oportuno ou vulnerável não assume aqui o sentido de estar sujeito aos perigos da cidade, mas assume seu aspecto positivo ao se deixar disponível e aberto a mudanças e desvios. Tal vulnerabilidade, segundo Rolnik, relaciona-se diretamente com o corpo vibrátil, capacidade sensível que permite apreender a alteridade segundo campo de forças vivas. Para Rolnik,

infância. Moradores de rua, crianças e adultos engravatados permitiram-se afetar pela intervenção; permitiram-se ser corpo em desequilíbrio e vulnerável.

No vídeo, notamos pessoas ensinando uma às outras. Todavia, as regras são constantemente burladas, como quando alguém dá apenas um passo em salto para frente e não pula com uma perna só para a “casa” seguinte do jogo. Da mesma forma que nos exemplos anteriores de intervenções urbanas, a Amarelinha não assume um papel impositivo. Os passantes não são obrigados

a participar das brincadeiras e, mesmo quando o caminho feito em cal ocupa toda a largura do beco, é possível simplesmente passar por cima, ignorando os obstáculos desenhados no chão. Entretanto, assim como nas intervenções urbanas apresentadas anteriormente, o corpo não passa incólume a ela: brincar com os desenhos ou desmanchá-lo com suas pegadas são intensidades diferentes dos afetos nos corpos vibráteis.

Em comum, as três intervenções urbanas apresentadas – *The Piano Staircase*, *El Avioncito* e *Amarelinha* – promovem movimentos guiados por linhas de fuga, linhas invisíveis que afetam os corpos em diferentes intensidades, estimulam sua vibratibilidade e não impõem seus pré-juízos sobre o outro. Por meio das intervenções urbanas, o corpo do artista, em seu modo de subjetivação, coloca-se aberto na cidade, consciente de seus pré-juízos e suas intenções, tal qual o intérprete no círculo hermenêutico de Gadamer. Todavia, ao colocar-se disponível na cidade, um outro território existencial pode se formar, não apenas *no* corpo do artista, mas *com* ele e *com* o outro, o participante da intervenção, dissolvido no corpo-intervenção. A diferença entre autor e participantes se desfaz, já que essas intervenções só se realizam no diálogo com seus interlocutores. Portanto, especialmente quando a intervenção está sendo “tocada”, os corpos assumem sua vibratibilidade positiva. São corpos-vibráteis em processos de desterritorialização e reterritorialização.

O artista, em seu modo de subjetivação,

consegue dar ouvido às diferenças intensivas que vibram em seu corpo-bicho e, deixando-se tomar pela agonia de seu esperneio, entrega-se ao festim do sacrifício. Então, como uma gigantesca couve-flor, abre-se seu corpo ovo, de onde nascerá junto com sua obra, um outro eu, até então larvar
(ROLNIK, 2015, p.105).

Além disso, as intervenções apresentadas são também um convite ao brincar, um convite ao corpo para o modo de subjetivação da criança. É o devir-criança que parece aflorar nestas intervenções. Devir-criança é “a ideia de uma criança que persiste no adulto enquanto virtualidade e enquanto condição de divergência e diferenciação da cognição, abrindo caminho para a exploração da dimensão inventiva da cognição” (KASTRUP, 2000, p.376).

Não se trata de imitar a criança ou de regredir a um estágio anterior de “desenvolvimento”. A atividade cognitiva à qual a autora se refere é uma atividade exploratória e experimental, que recusa as regras e as formas do automatismo. A criança “não para de dizer o que faz ou tenta fazer: explorar os meios, por trajetos dinâmicos”, afirma Gilles Deleuze (2008, p.73). Cabe destacar que não consideramos aqui a criança como infante, ou seja, aquele que não é capaz de falar – isso seria pensar a criança nos moldes das ciências modernas. Ao contrário, consideramos a criança por suas potências e inventividade, já que ela, criança, ainda não foi completamente capturada completamente pelos dispositivos de pacificação, normatizador. Neste sentido, as intervenções urbanas que ativam o devir-criança, podem ser lidas como uma crítica ao urbanismo tradicional, pois potencializam outras formas de experienciar a cidade para além das regras, especialmente quando se tratam das funções de “circulação” e “recreação”. Também podem ser lidas como possíveis intervenções para condução de processo de desterritorialização e reterritorialização.

Considerações finais

Neste artigo partimos da crítica ao método científico instaurado pela modernidade para as ciências humanas, que coloca o pesquisador enquanto sujeito transcendental em busca

do conhecimento objetivo, verdadeiro e exato. Tal crítica é encontrada nos conceitos de círculo hermenêutico para Hans-Georg Gadamer e de corpo vibrátil para Suely Rolnik, os quais, colocados lado a lado, são a faísca para início do diálogo.

Como vimos, Gadamer adota o conceito de círculo hermenêutico para tratar do processo de compreensão do mundo enquanto processo dialógico que se dá no confronto entre pré-juízos, as tradições que modelam os territórios existenciais do pesquisador e daquilo que se quer compreender. Suely Rolnik, por sua vez, discute a modernidade pelo viés dos modos de subjetivação. A autora usa o conceito de corpo vibrátil para tratar do modo de estar no mundo e, ao mesmo tempo, integrar-se a ele. Para ela, os modos de subjetivação se dão pela crise que se estabelece no encontro entre alteridades, quando corpos vibráteis se permitem ou não fugir de seus territórios existenciais em direção a movimentos de desterritorialização e reterritorialização.

Que intervenções poderiam contribuir para estes movimentos? A pergunta formulada por Félix Guattari nos conduziu ao campo do urbanismo e da experiência urbana. Arriscamos respondê-la em duas vertentes: pelas táticas e estratégias urbanas; e pelas provocações suscitadas estudando intervenções urbanas nos espaços públicos.

Guattari, tal como Gadamer e Rolnik, considera sem sentido os modelos e métodos cujas formulações antecedem o objeto de pesquisa e exaltam um sujeito transcendental. O urbanismo, por sua vez, surge justamente como disciplina vinculada às ciências modernas, que impõe seus pré-juízos sobre o outro por meio de planos e projetos de ordenamento, organização, intervenção e controle das cidades. Apoiados em Michel de Certeau (1998), encontramos brechas na lógica disciplinar urbana, ou melhor, encontramos táticas agindo internamente às estratégicas em

direção à criação de outras territorialidades. É o que percebemos quando uma avenida, cujo trânsito de veículos é interrompido para controle de acesso no estádio de futebol, transforma-se em área de lazer, por exemplo.

As intervenções urbanas, por sua vez, manifestações artísticas entendidas como provocadoras de para outras formas de experienciar a cidade, surgem também como resposta para o questionamento de Guattari. Diferente das táticas, as intervenções urbanas apresentadas – *The Piano Staircase*, *El Avioncito* e *Amarelinha* – possuem autoria ou promotores. Todavia isso não indica uma barreira entre artista e participante. Consciente de seus pré-juízos e suas intenções, nas intervenções apresentadas, os autores colocam-se disponíveis para uma construção dialógica com os participantes, tal qual na cidade / intervenção / processo de compreensão na hermenêutica de Gadamer.

Não há direcionamentos de como intervenção deve ser “usada”. Mesmo no caso das intervenções urbanas que adotaram a brincadeira de amarelinha, notamos que os participantes não se preocuparam em seguir as regras estabelecidas pelos autores, quando estes definem dimensões e características do diagrama, indicação de início e fim do percurso e sequência das casas a serem puladas. Os desvios, adaptações e ajustes são sempre permitidos em um processo dialógico entre os envolvidos.

Notamos ainda que utilizando ou não as intervenções, o corpo não passa incólume a sua vibratibilidade que, acionada em diferentes intensidades, conduzem a maiores ou menores graus de desterritorialização.

Além disso, *The Piano Staircase*, *El Avioncito* e *Amarelinha* rompem, cada um a seu modo, o sentido convencional dos espaços públicos onde se realizam para transformá-los, de local

de passagem, em local de brincar. Essas intervenções urbanas convidam para o modo de subjetivação da criança, o que não significa imitar uma criança. O devir-criança é a ideia de uma criança que persiste no adulto, em sua capacidade exploratória e experimental, em sua potência ainda não capturada pelos dispositivos de pacificação. Neste sentido, as intervenções urbanas que ativam o devir-criança, podem ser lidas como crítica ao urbanismo tradicional, pois potencializam outras formas de experimentar a cidade. A escada não é apenas um equipamento de circulação vertical, mas um instrumento musical. A rua deixa de ser apenas local de passagem e passa também para local de brincar. O objetivo não é ir para algum lugar, mas as descobertas e criações durante o próprio percurso.

*Camila Benezath Rodrigues Ferraz Arquiteta e urbanista pela Universidade Federal de Viçosa (2007), especialista em Geoprocessamento pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2016) e mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2011). Atualmente é doutoranda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia e arquiteta da Prefeitura Municipal de Vitória, Espírito Santo.

Ilustração de abertura do artigo
produzida pela bolsista indisciplinar
Fernanda Nobre

referências

- BRITTO, Ludimila da Silva Ribeiro. Arte colaborativa no espaço público: algumas reflexões sobre os coletivos GIA, PORO e OPAVIVARÁ! *Indisciplinar*, Belo Horizonte, v.1, n.1, p. 170-189, 2015.
- BRITTO, Pedro Dultra. Entrevista: Suely Rolnik. *re[dobra]*. Salvador, n.8, 10 dez. 2010. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/numero/r8/trocas-8/>>. Acesso em 30 ago. 2017.
- CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado. *Psicologia & Sociedade*. Belo Horizonte, v.21, n.3, p.301-312, 2009.
- DELEUZE, Gilles. O que as crianças dizem. In: *Crítica e Clínica*. (Trad. Peter Pál Pelbart) São Paulo, Ed. 34, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia*. (Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz) Rio de Janeiro, ed.34, 2000.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. (Trad. Ephraim Ferreira Alves). Petrópolis: Vozes, 1998.
- FLUSSER, Vilem. *Gestos*. São Paulo: Annablume, 2015.
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática de liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. (Trad. Paulo Cesar Duque Estrada) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- GAMA, Wesley Pinheiro. *Consciência estética e experiência com arte na hermenêutica gadameriana*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.
- GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular*: pulsações políticas do desejo (Trad. Suely Belinha Rolnik). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica*: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga*: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

- JESUS, Eduardo de. Introdução: Design, Arte e Política? In: RENA, A.; RENA, N. (Orgs.) *Design e Política*. Belo Horizonte: Fluxos, 2014.
- KASTRUP, Virgínia. O devir-criança e a cognição contemporânea. *Psicologia: Reflexão e crítica*, Porto Alegre, v.13, n.3, p. 373-382, 2000.
- KATZ, Chaim Samuel. Crianceria: o que é a criança. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, v.4, n.1, p.91-97, 1996.
- KINIJNIK, Cristiane; RODRIGUES, Cristiano; GUIZZO, Iazana; BOGOSSIAN, Luisa Bogossian. Amarelinha. *[Re]dobra*. Salvador, 2007, online. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r1/ferramentaria-r1/amarelinha/>>. Acesso em: 02 jun. 2017.
- MAPA do brincar. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://mapadobrinca.folha.com.br>>. Acesso em: 31 ago. 2017.
- PASQUALI, Lanussi (org.) *A arte contemporânea e o pensamento da diferença*. Salvador: Blade: 2013.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- _____. Lygia Clark e o híbrido arte/clínica. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 16, v.1, n.26, p.104-112, 2015.
- SANTOS, José Lázaro de Carvalho. Reflexões por um conceito contemporâneo de Urbanismo. *Malha Urbana: Estudos Pós-Graduados*. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n.3, 2006.
- QUEIROZ, Igor Gonçalves. *Labirinto, brinquedo, brincadeira: o uso da cidade pela criança como crítica ao ideário moderno*. Trabalho Final de Graduação. Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.