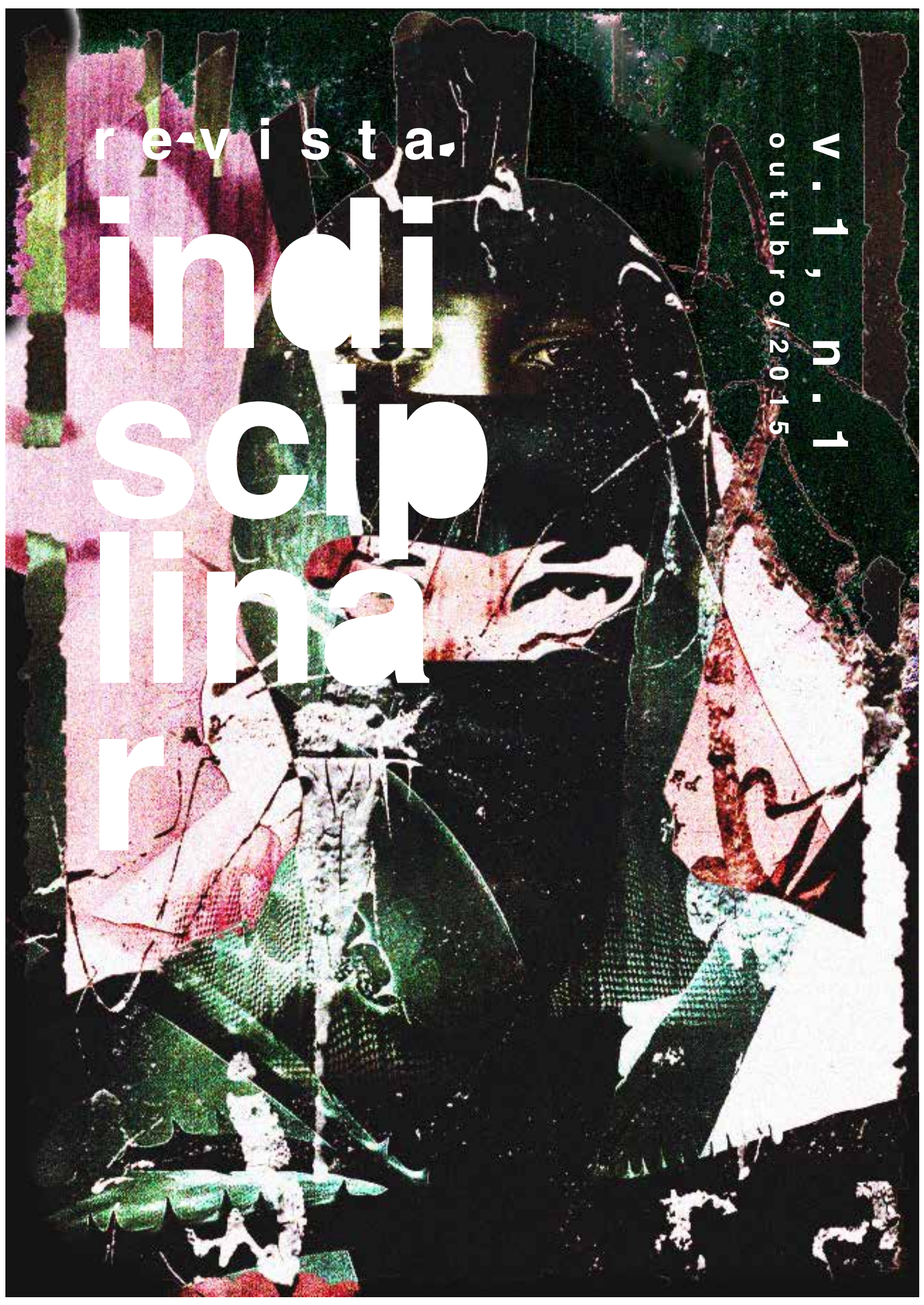


revista

indisciplinada

v. 1, n. 1
outubro/2015



revista

indi
scip
linar

v. 1, n. 1 / edição inaugural
outubro de 2015

A revista *Indisciplinar* é uma publicação do grupo de pesquisa *Indisciplinar (EA-UFMG / CNPq)*, Belo Horizonte

Coordenação editorial: Alemar S. A. Rena

Editores: Alemar S. A. Rena, Marcelo Reis Maia, Natáclia Rena, Simone Tostes

Conselho editorial e pareceristas: Andreia Moassab, Breno Silva, Brígida Campbell, Bruno Cava, Eduardo Jesus, Giselle Beiguelman, João Tonucci, Joviano Mayer, Lucas Bambozzi, Ludinilla Zago, Marcela Silvano Brandão Lopes, Myriam Ávila, Pablo de Soto, Rene Lommez, Roberta Romagnoli, Samy Lansky, Thais Portela, Montique Sanches

Projeto gráfico, ilustração e diagramação: André Victor, Nuno Neves, Octavio Mendes

Endereço para contato: Escola de Arquitetura da UFMG, rua Paraíba, 697, sala 400, CEP 30130-141.
Telefone: 31 34098834 ou 31 34098835 ou 31 34098845

Editora Fluxos, Belo Horizonte, outubro de 2015

ISSN: em processo de expedição

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Maurício Amorim Junior, CRB6/2422)

Indisciplinar / EA-UFMG. – Belo Horizonte (MG): Fluxos, 2015. - v.

Semestral.

Vol. 1, No. 1 (2015-).

1. Conhecimento científico – Difusão – Periódicos. 2. Cultura – Periódicos. 3. Periódicos científicos. I. Escola de Arquitetura. II. Universidade Federal de Minas Gerais. III. Título.

CDD- B869.7

Apresentação

A *Revista Indisciplinar* nasce com a proposta de ser uma publicação semestral vinculada ao grupo de pesquisa *Indisciplinar (CNPq)*, sediado na Faculdade de Arquitetura da UFMG. O grupo *Indisciplinar* é, por sua vez, atravessado pelas experiências e contribuições de profissionais, artistas, ativistas, filósofos, professores, etc. das mais diversas áreas do saber e do fazer.

A proposta desta revista é oferecer um ponto de encontro para profissionais e estudantes de múltiplas procedências a fim de criar interfaces de debate e diálogo sobre perspectivas críticas e questões prementes de cunho político, estético, econômico, territorial, etc., e que afetam de diferentes formas nosso cotidiano na metrópole atual. Esta revista não pretende ser um ponto de encontro de disciplinas e áreas, mas a relativização mesma da própria noção de disciplina que limita a emergência de ideias e pensamentos híbridos e inovadores em um tempo dominado pelo senso comum espacialista — e imediatista — neoliberal. São portanto bem-vindas todas as formas de reflexão e ação que busquem uma mediação com a realidade a fim de transformá-la e torná-la verdadeiramente mais livre, potente, democrática e amorosa. Damos as boas-vindas aos conflitos, aos encontros e desencontros, aos consensos (sempre instáveis), aos diferentes lugares do saber e a vontade de construir um outro mundo a partir de novos paradigmas ontológicos e críticos que, no entanto, aí já se encontram.

Esse número inaugural da *Indisciplinar* traz como temática a *Indisciplina*. Pensamos ser importante poder convocar, a partir das contribuições de nossos colaboradores, as possibilidades de leitura a respeito da *indisciplina* (política, civil, econômica, artística, etc.) na sociedade contemporânea, marcada pela docilização da experiência e das formas de vida e por uma obediência brutal e quase inteiramente a-crítica às determinações do governo, à política, ao direito, às lógicas do capital e, como decorrência dessas últimas, ao consumo e ao espetáculo massificador como formas de mediação da relações sociais, afetivas e produtivas. Acreditamos que a “*indisciplina*” aqui queira dizer algo a respeito de uma desobediência, uma resistência, ou ainda um desvio, por assim dizer, dessas formas narrativas, discursivas, políticas e estéticas hegemônicas que apenas reproduzem ad infinitum as relações de poder no interior da cidade neoliberal.

Embora em grande medida esta seja uma publicação de cunho acadêmico, os leitores logo perceberão que não nos atemos à linguagem visual costumeiramente desértica e pretensamente objetiva das revistas tradicionais nesse campo. A linguagem visual aqui desenvolvida, juntamente dos bolsistas/designers do **Grupo Indisciplinar**, André Victor, Nuno Neves e Octavio Mendes vai no sentido de subverter essa lógica do pensamento como deserto de afetos visuais para inserir a imagem como dimensão integral das reflexões propostas, não somente representando o que dizem os textos verbais, mas efetivamente criando uma instância analítica híbrida a partir de um diálogo semiológico constante.

Por fim, nos parece pertinente uma palavrinha sobre as seções que o leitor encontrará adiante. Este número inaugural abre com o olhar *Indisciplinado* da artista e pesquisadora Giselle Beiguelman sobre a cidade de São Paulo num ensaio de imagens processadas e que a artista “tagueia” pelos becos da web como #spnoespelho: seguimos a partir daí para a seção “*Entrevisita*”, passamos pelos artigos da temática central da revista, alcançamos os textos complementares aos artigos (ensaios breves, resenhas, relatos de experiência, etc.) e fechamos com uma exposição de alguns trabalhos, publicações, anúncios, etc. relativos ao **Grupo de Pesquisa Indisciplinar**. Dizemos isso para dar uma satisfação àqueles que ainda se sentem mais seguros e operantes diante desta linearidade clássica, mas pessoalmente sugerimos uma leitura livre na ordem em que o acaso, ou o desejo, ou seus interesses pessoais apontarem. Divirtam-se.

Os editores

ENSAIO

8 #cidadEspelhadas
mirrored_cities
Giselle Beignelmann

ENTREVISTA

16 com Pedro Gadanhho
Paula Bruzzi Berquó
Crescimento desigual: urbanismos
táticos para megacidades em
expansão

ARTIGOS

22 De la genealogía de la
indisciplina a la utopía
necesaria para el reinicio
permanente del sistema
Teresa Lenzi e Jesús Pérez García

39 Correria loka: uma
luta subversiva pela
sobrevivência
Menderson Amara

60 Viaduto Santa Tereza
e o levante dos corpos
indisciplinados
Thiago Canetteri

80 Profanação como tática de
resistência ao biopoder
por Bruna Luiza e Grazielle Barros

94 Selvagens, bárbaros e
civilizados na luta de classe:
uma leitura d'*O anti-Édipo*
para as lutas
Bruno Cava

120 Indisciplina e estriamento
na cidade: fazer a multidão é
produzir o direito
Alemar S. A. Rena

130 Corpo desembestado: o
devir-animal, o Teatro da
Crueldade e suas afecções
Matheus Silva

140 Cidade como espaço cênico
Debora Souto Allemand e Eduardo
Rocha

152 Velocidade & intensificações:
percepções de um urbano
instantâneo
Marcelo Reis Savergnini Maia

170 Arte Colaborativa no espaço
público: algumas reflexões
sobre os coletivos GIA, PORO e
OPAVIVARÁ!
Ludimilla da Silva Ribeiro de Brito

190 Memória e estranhamento
em dois sambas enredos
dedicados a Eneida de Moraes
por Adalgimar Gomes Gonçalves

200 Invenção e transgressão: a
busca do Sr. José
Luana Andrade e Helga Correa

RESENHAS/RELATOS

214 Europa, sempre às quartas
Detlev Klausen

218 Híbrid[ação]
Mariachara Mondini e Bierreta Copa

224 Projecto Multiplo: nem
projeto, nem projecto
Paula Borghi

232 Síndrome de palmeiras
Ívria Maria Moreira de Moraes

236 Marco Civil da cultura?
Lucio Agra

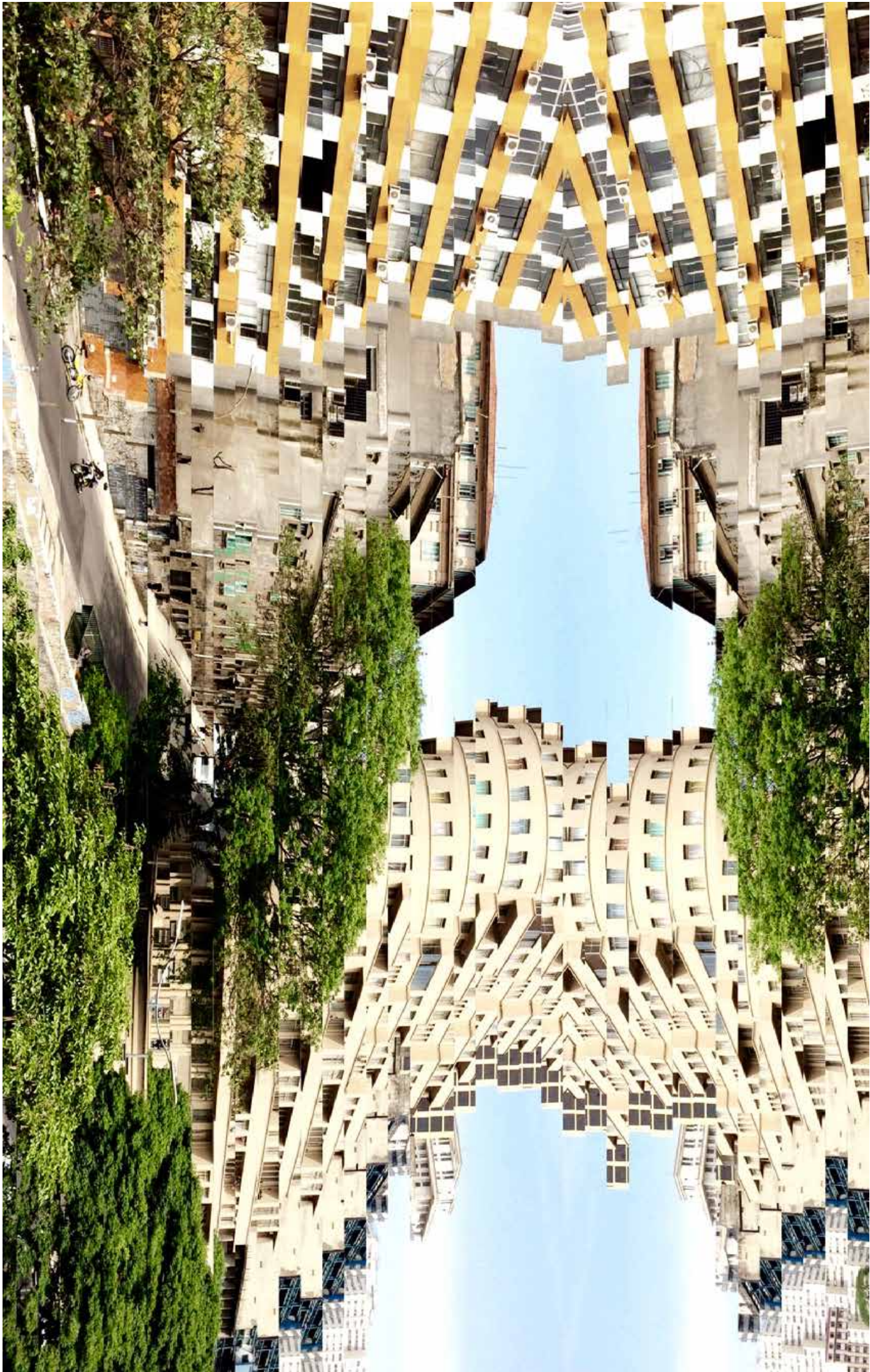
INDISCIPLINAR

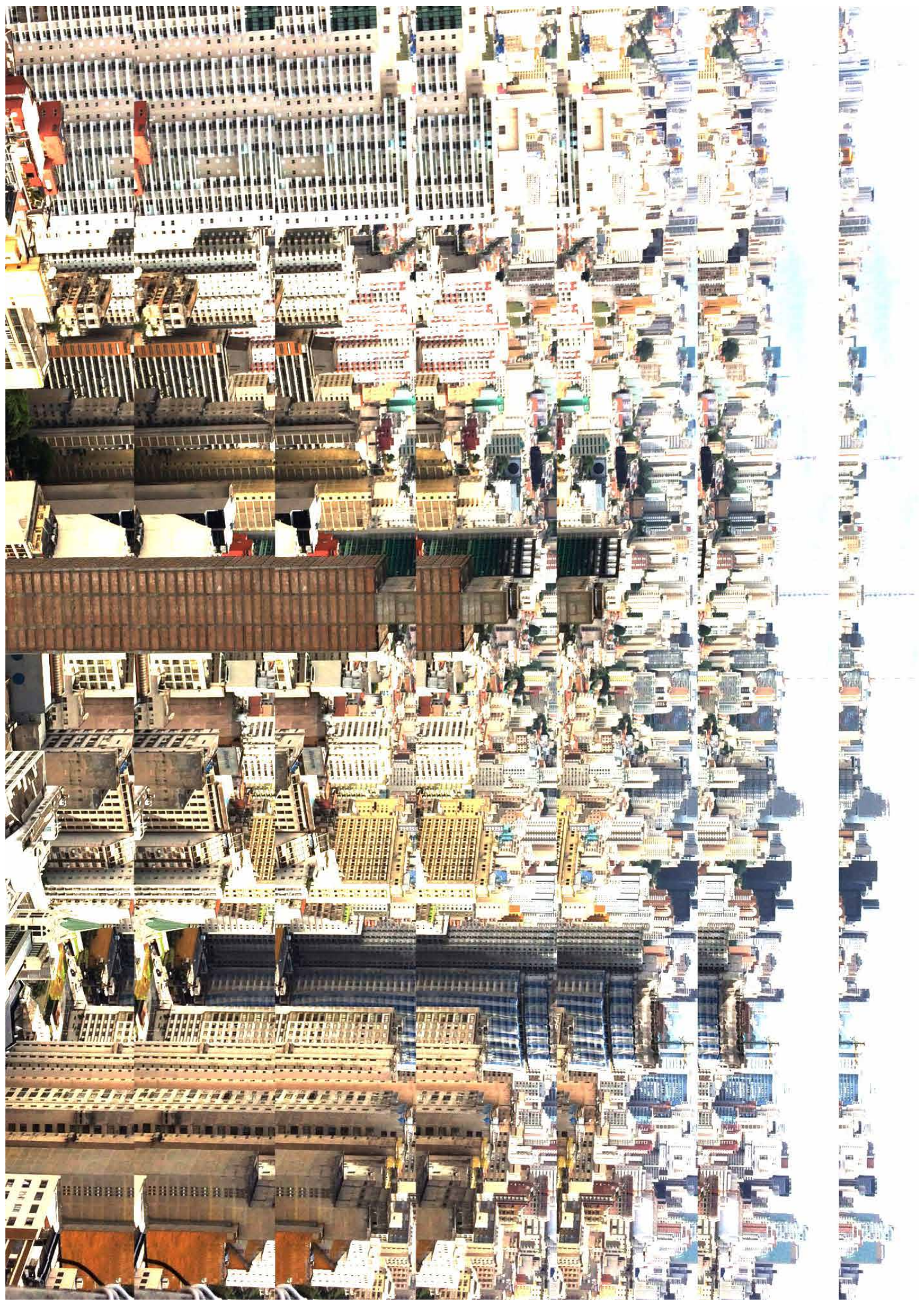
246 Indisciplinar o direito
Isto não é um manifesto, é uma
declaração

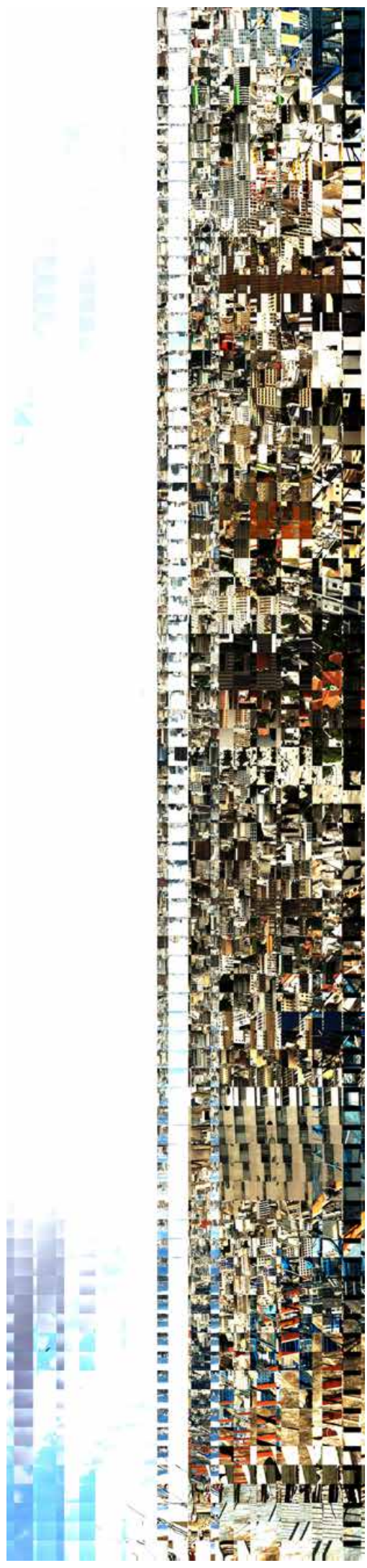
Arthur Prudente, Frederico
Guimarães, Joviano Meyer e Júlia
Ávila Franzoni

250 Autoria e representação:
o projeto gráfico
Octavio Mendes

254 Frentes de Pesquisa
Indisciplinar







entrevista



CRESCIMENTO DESIGUAL: URBANISMOS TÁTICOS PARA MEGACIDADES EM EXPANSÃO

ENTREVISTA COM PEDRO GADANHO

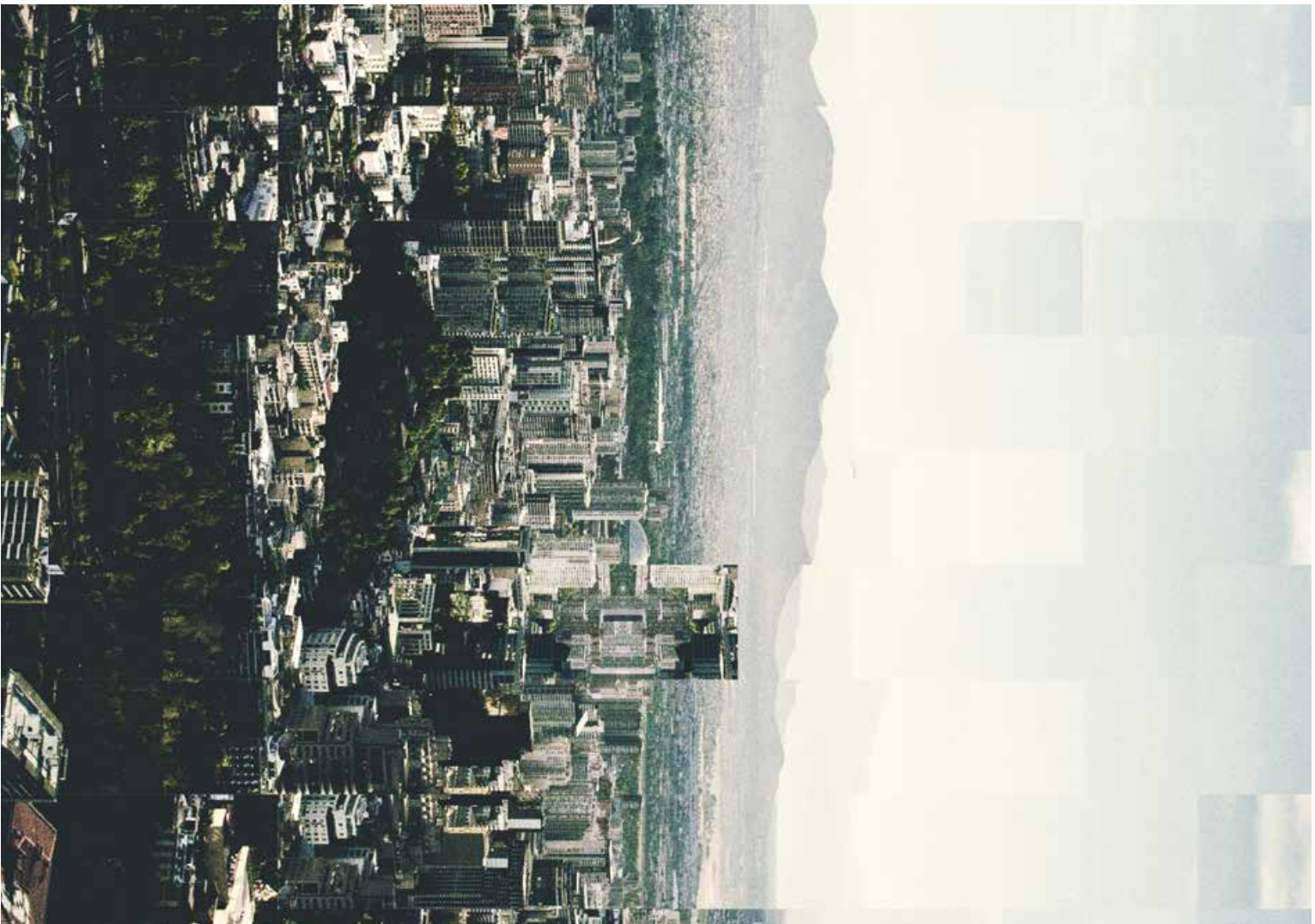
por Paula Bruzzi Berquó*

Em novembro de 2014 estive no MoMA (Museum of Modern Art), em Nova York, para os eventos de abertura da exposição *Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities* e de lançamento da publicação homônima, na qual foi incluído o projeto *Museu do Instante*, que realizei em parceria com o escritório DOBRA Oficina de Arquitetura, em Belo Horizonte.

Uneven Growth: Tactical Urbanisms for Expanding Megacities é a terceira exposição da série *Issues in Contemporary Architecture*, criada em 2009 pelo Departamento de Arquitetura e Design do MoMA com o escopo de abarcar problemas situados para além do âmbito habitual da arquitetura. As duas primeiras exposições, *Rising Currents: Projects for New York's Waterfront* (2010) e *Foreclosed: Rehousing the American Dream* (2012) afrontaram questões relativas a contextos específicos, de Nova Iorque e dos Estados Unidos, respectivamente. *Uneven Growth*, no entanto, parece surgir da tentativa de ampliar a discussão para uma nova sorte de “catástrofe”, cuja escala atinge a esfera global. Trata-se da forma marcadamente desigual com que vêm se expandindo as grandes metrópoles contemporâneas, bem como da velocidade com que têm se ampliado as parcelas informais de seus territórios. Em 2030, estima-se que um quarto de toda a população do planeta resida para além das fronteiras urbanas formais.

Diante desse quadro, um questionamento inevitável: como intervir em um espaço global crescentemente informal? *Uneven Growth* nos convida a partir da experiência coletiva, de caminhos que há muito já vêm sendo traçados pelos próprios habitantes dessas áreas marginais. Urbanismos táticos, “puxadinhos”, redes, mutirões. Na ótica de Michel de Certeau, maneiras de fazer dos que modificam, por meio do uso, os espaços que lhes são dados a assimilação. “Urbanismos” que escapam aos limites disciplinares, já que promovidos pelo “qualquer um”. Movimentos que, ao realizarem-se para além das balizas da cidade formal e de suas formas de controle, aqui nos interessam de maneira especial.

Segue, a seguir, uma entrevista que realizei com o curador da exposição, o arquiteto português Pedro Gadanho, um dia antes de sua abertura ao público.



PAULAB: Fale um pouco sobre as razões de se realizar uma exposição a respeito do urbanismo tático nesse momento histórico, e sobre o sentido de isso ocorrer dentro de uma instituição como o MoMA.

PEDROG: A primeira pergunta tem a ver com o fato de existir aqui [no MoMA] uma série dedicada a grandes problemas, que estão para além do típico âmbito da arquitetura. A série tem o nome de *Issues in Contemporary Architecture* e focou primeiro em aspectos relativos à subida do nível das águas do mar [em Nova Iorque] e depois na questão das hipotecas nos Estados Unidos, e na maneira com que isso nos leva a questionar a sustentabilidade do subúrbio enquanto modelo urbano. Na sequência dessas exposições, eu propus que a terceira fosse exatamente sobre um outro problema, que pode representar um aspecto igualmente catastrófico em termos sociais e económicos nos próximos anos. Ele tem a ver exatamente com a desigualdade social nas cidades, que está a crescer nesse momento. Esse é obviamente um problema que pode vir a ter um mesmo grau de catástrofe que os outros, não é? Portanto, parecer-nos que era um tema importante para lançar um desafio aos arquitetos, no sentido de criar visões que possam gerar reflexões sobre essa questão, assim como o tema dos urbanismos táticos, que já estão a surgir exatamente como resposta à desigualdade de recursos, ou até a necessidade das pessoas de apropriarem-se dos espaços urbanos. Pensamos que era importante tomar esses movimentos como inspiração e, portanto, o *briefing* dos arquitetos era muito claro: pedimos a eles que tomassem inspiração nesses movimentos, que já acontecem, de forma a criar visões para um futuro.

A razão de ser, aqui, é que o MoMA é uma grande plataforma de comunicação. Atinge uma grande audiência, não só com relação ao público que vem aqui, que pode atingir facilmente 800 mil ou 1 milhão de visitantes para essa exposição. O MoMA é também uma plataforma para os média, ou seja, um modo de divulgar esse problema e torná-lo um tema “quente” em termos de discussão geral. O que me parecia é que essa discussão vinha acontecendo em círculos muito pequenos de especialistas, quer estejamos a falar do Brasil quer estejamos a falar de Nova Iorque. Não era um problema que as pessoas discutissem cotidianamente a não ser quando lhes afetava, obviamente, a qualidade de vida. Mas a discussão das possibilidades que temos para endereçar o problema é que não estava realmente ocorrendo. Ou seja, as pessoas estavam um pouco a tomar o problema em suas próprias mãos, exatamente com esses urbanismos táticos, mas não havia uma discussão que engajasse quer políticos, quer ONG’s, quer os próprios arquitetos. Parece que até aqui os arquitetos têm estado muito mais empenhados a dar resposta à encomenda que vem do 1% da população, o que tem a ver com o poderio económico. Mas, também, me parece que há muito campo de investigação para a criatividade arquitetónica justamente quando se começa a endereçar às demandas dos outros 99%.

PAULAB: Em que medida a própria exposição tem um caráter tático, no sentido de apontar outros possíveis caminhos para a arquitetura contemporânea?

PEDROG: Eu diria que a exposição é tática pelo fato de sugerir visões que não são necessariamente realizáveis já nesse momento, de ter mais a ver com “lançar a discussão”. Ou seja, pretende-se mais lançar a discussão, como estava a dizer antes, do que propriamente oferecer soluções acabadas, porque eu acho que não há soluções para esse problema, não nesse momento. Quer seja vindas de autoridades, universidades, quer vindas de planeadores urbanos ou de arquitetos, nesse momento não há, de fato, soluções para o problema. Há, quando muito, algumas primeiras abordagens e, nesse sentido, quase um tatear do que pode vir a ser feito num futuro próximo. Mas é no *website* que foi criado propostalmente na plataforma *tumbler* para poder receber contribuições das pessoas, que a exposição é mais tática. É aí que se pode continuar para além da exposição física aqui no museu e, mais uma vez, tendo o MoMA muito eco, pode engajar mais gente e pode sugerir a mais gente que contribua com as suas próprias intervenções na cidade. Essa plataforma vai se tornar, portanto, uma espécie de catálogo *online* que continuará a crescer para além da exposição. Parece-me que está aí, realmente, o momento mais tático do projeto.

PAULAB: A tentativa de atravessamento entre os contextos locais (das seis cidades escolhidas) e a esfera global, parece-me ter sido uma tónica, um ponto estruturador do projeto. Como você enxerga essa relação?

PEDROG: Sim, o processo foi todo muito livre, pois eu acho que até aqui tem prevalecido muito ainda uma lógica colonialista, mesmo quando se fala sobre conhecimento e sobre intervir na cidade. Ou seja, nos centros de produção do pensamento sobre a cidade, em universidades nos Estados Unidos ou na Europa, os arquitetos vão a lugares como o Brasil ou a África e trazem o seu pensamento, querem impor um modelo ao desenvolvimento para as cidades. Mas, ao mesmo tempo, há também pessoas desses locais que estão a estudar nesses lugares, que estão em contato e em comunicação com esses outros centros de pensamento. Parece-me que é preciso ir para uma nova fase, em que há mais colaboração entre aqueles que conhecem bem a realidade local e aqueles que podem trazer uma visão externa. E foi esse o desafio da exposição, juntar times locais, que já estão a atuar no terreno, e convidá-los a dialogar com pessoas que têm uma perspectiva necessariamente diferente, vinda de fora, e com outras preocupações. E aí há uma vontade de criar uma química especial, gerar algo que sozinhos os grupos não poderiam fazer, mas que em diálogo gera qualquer coisa de novo. E foi esse o desafio, mas também no sentido de propor uma lógica que já está para além, um outro tipo de lógica que não a colonial que ainda continua a acontecer nos dias de hoje.

PAULAB: Com relação às soluções apresentadas pelos arquitetos ao final do processo, em sua maioria micro-ações específicas para o contexto local onde se inserem: como você enxerga uma possível transição dessa esfera para um contexto mais amplo?

PEDROG: No fundo, pareceu-me que o local teria sugerido soluções muito específicas, que têm muito a ver com problemas muito específicos, e não havia aqui uma missão de responder globalmente ao problema de cada uma das cidades. Mas depois, essas respostas dadas podem ser replicadas para situações semelhantes. Ou seja, aquilo que já está a ser feito a nível do urbanismo tático na favela, há muitos anos no Brasil, tem significado em Mumbai, quando se está a pensar em destruir as favelas e a deslocar populações. Portanto, no fundo, a exposição fala um pouco de algo que também já está começando a acontecer, as cidades começaram a aprender umas com as outras, porque estão em níveis diferentes de desenvolvimento com relação a esse problema da desigualdade e de como lidar com isso em termos urbanísticos. E, portanto, acho que é muito útil que essas soluções específicas depois possam ser replicadas globalmente para outras situações.

PAULAB: Sobre os espaços de uso comum (*commons*), que apareceram em destaque em muitos projetos — como o desenvolvido para a cidade de Istambul: você considera esta uma ideia central para se discutir o urbanismo tático?

PEDROG: Sim, sem dúvida. É a questão do espaço público, que sempre foi uma questão definidora da cidade e que sempre esteve relacionada com a própria ideia de cidadania. *Pólis* e política vêm da mesma raiz. E, portanto, o fórum público, o espaço público, é um lugar fundamental para expressar cidadania e exercer a democracia. Nesse sentido, os *commons*, lugares que pertencem a todos e que podem ser apropriados por todos, são provavelmente a via natural, onde podem não só existir essas intervenções tácticas, mas também a discussão do que pode ser feito para melhorar a qualidade de vida nas cidades. Mas, obviamente, isso não pode ser desligado de questões que têm a ver com a função do governo de fornecer infra-estrutura, saúde, educação, com questões de planeamento urbano a um outro nível, que se possa conjugar com essas intenções que são bottom-up (que vêm de baixo). Enfim, não se pode desligar de outras questões muito complexas, por isso a solução é difícil. Mas parece-me que faz parte do problema, obviamente, lidar com a ideia de espaço público, com a ideia de como esse espaço público não é só uma imposição de algo monumental, institucional ou de representação do Estado, mas é realmente um ponto de encontro entre essas forças e a maneira como as pessoas apropriam-se da cidade.

PAULAB: Você enxerga a noção de *commons*, assim, imbricada necessariamente à ideia de espaço público?

PEDROG: Sim, sem dúvida. Há diversos conceitos de *commons*, mas eu acho que o que devíamos estar a discutir é o espaço público. E, curiosamente, que com os mídias, passou a ser também a noção de esfera pública, ou seja, onde há as discussões, onde há os encontros e até os conflitos, como vimos no caso do Brasil. É importante e curioso dizer que as cidades foram escolhidas antes de aparecerem os conflitos em Istambul e no Rio, e agora, mais recentemente, até em Hong Kong (claro que já tinha havido o Occupy New York). Mas esse é um aspecto importante de destacar, as cidades aqui foram escolhidas pois já tinham essa tensão social muito em evidência. E esses protestos que aconteceram, para além de outras questões locais — que têm a ver com políticas do governo e com o espaço público, no caso de Istambul — surgiram todas quando já estávamos a trabalhar sobre o tema. Portanto, já havia uma percepção da presença de uma tensão e um conflito social importante.

PAULAB: Na sua perspectiva, qual deveria ser a postura do arquiteto, do curador de arquitetura e dos demais profissionais que lidam com a produção do espaço (e aí incluem-se designers, urbanistas, artistas), frente aos paradoxos apresentados pelas cidades atuais?

PEDROG: Eu vejo o arquiteto, talvez o curador de arquitetura, e todas as pessoas que estão envolvidas de algum modo com o ato de refletir sobre a questão do espaço urbano, como intermediadores. Ou seja, como alguém que tem o conhecimento associado à questão top-down, que tem ligações com o planeamento urbano e com a tradição do governo e do *policy making* e, do outro lado, com as pessoas. Portanto, eu acho que, mais e mais, o arquiteto deveria ser um intermediador entre essas duas diferentes entidades, já que é aquele que tem o conhecimento para permitir o diálogo entre umas e outras, e que percebe, também, como as pessoas se apropriam do espaço. Algo que um arquiteto tipicamente aprende é como as pessoas recebem e, supostamente, usam os espaços. Portanto, nesse sentido, penso que, cada vez mais, ele deve ser intermediador. E, também, alguém que não espera que o projeto “caia no colo”, que espera encomendas para fazer o projeto X ou Y, mas uma pessoa que, como o artista, pode tomar a iniciativa de propor intervenções. E eu acho que isso já está acontecendo, não estamos a dizer mais do que aquilo que já está a acontecer.



DE LA GENEALOGÍA DE LA INDISCIPLINA A LA UTOPIA NECESARIA PARA EL REINICIO PERMANENTE DEL SISTEMA

Teresa Lenzi e Jesus Pérez García*

RESUMEN

"De la genealogía de la indisciplina a la utopía necesaria para el reinicio permanente del sistema" es un texto que pone en perspectiva el linaje del pensamiento sobre la indisciplina en cuanto comportamiento sociopolítico, para actualizar el tema y contextualizarlo como herramienta de ejercicio de ciudadanía y vida compartida en sociedad. De forma fragmentaria, el texto entra y sale de diferentes momentos históricos para constatar que la cuestión de la desobediencia y la indisciplina son capacidades inherentes a las personas. No hay poder que no lleve consigo la desobediencia. La indisciplina, la transgresión —, significa renunciar a una categoría profundamente humana. No es posible tampoco hacer ciencia de la desobediencia en cuanto a tener certeza de cuándo es su momento, el momento de la indisciplina, pero de lo que sí tenemos certeza es de que, en los tiempos de la violencia simbólica, en los días en que "democracia" se asocia a "comitencia", la desobediencia y la indisciplina seguirán siendo como siempre los motores de la sociedad. Si es preciso un poder, es precisa la libertad; si es precisa la ley, es precisa también la sabiduría para saber saltársela. Como dirían los griegos, "el kairós"

PALABRAS-CLAVE: Genealogía de la Indisciplina. Poder Simbólico. Kairós.

ABSTRACT

"From the Genealogy of indiscipline to the needed utopia for the permanent reboot of the system" is a text which puts into perspective the ancestry of thought about indiscipline as sociopolitical behavior to update the theme and contextualize it as a tool for exercise of citizenship and shared social life. Piecemeal, the text enters and gets out of different historical moments to find that the question of disobedience and indiscipline are inherent in people skills. No power does not entail disobedience, indiscipline, transgression: to annihilate one thing (dream of domination) means giving up a deeply human category. You can not do science about disobedience as to be certain of when it is time, the time of discipline, but what we do have for sure is that in times of symbolic violence, in the days "democracy" is associated with "collusion", disobedience and indiscipline continue, as will always remain, the engines of society. If you need power, freedom is required, if the law is accurate, it is also precisely the wisdom to know when to skip it. As the Greeks would say: "kairós".

KEYWORDS: Genealogy of Indiscipline. Symbolic Power. Kairós.

“Caminando el Señor por junto a los sembrados un día de Sábado, sus discípulos se adelantaron y empezaron a coger espigas, y a comer el grano.

Sobre lo cual le decían los fariseos: ¿Cómo es que hacen lo que no es lícito en Sábado?

Y él les respondió: ¿No habéis vosotros leído jamás lo que hizo David en la necesidad en que se vio, cuando se halló acosado por el hambre, así él

como los que le acompañaban?

¿Como entró en la Casa de Dios en tiempo de Abiatar, príncipe de los sacerdotes, y comió los panes de la proposición, los cuales no era lícito comer más que a los sacerdotes, y dio de ellos a los que le acompañaban?

Y añadió: El Sábado se hizo para el Hombre, no el Hombre para el Sábado.

En fin, el Hijo del Hombre aún es dueño del Sábado.”

(La Biblia: Marcos, II, 23-28)

“El mejor gobierno es el que tiene que gobernar menos.”

(Henry David Thoreau)

Ya en el siglo XIV, dijo Guillermo de Ockham [1] que el individuo sería capaz de escoger y saber lo que es cierto y errado sin que fuera necesaria ninguna intervención exterior, y que los hombres tendrían el derecho de decidir su fin, y que la sociedad no debería de imponer nada a ellos.

A su vez, en 1548, Étienne de La Boétie [2] escribió el “Discurso sobre la servidumbre voluntaria o el Contra uno”, en el cual planteó la cuestión de la legitimidad de cualquier autoridad sobre un pueblo, analizó las razones de la sumisión (relación dominación/ servidumbre), y discutió especialmente sobre una cuestión que obsesiona a aquellos que aman la libertad: ¿por qué los individuos obedecen leyes que son injustas?

Por aquellos mismos años, el teólogo español Francisco de Vitoria [3] se plantea cuestiones similares ante sus alumnos de la Universidad de Salamanca:

no es lícito al príncipe dar una ley que no atienda al bien común, de otro modo sería una ley tiránica, no una ley justa, puesto que se trata de una persona pública, que está ordenada al bien común, y es un ministro de la república. Le es lícito al príncipe mirar por su propio bien privado, pero no por medio de la ley. (1995, p. 6)

Y prosigue:

no solo no le es lícito, sino que es imposible que dé una ley que no

4. Henry David Thoreau (Concord, 12 de Julio de 1817 — Concord, 6 de Mayo de 1862). Escritor estadounidense, poeta, naturalista, activista anti-impuestos, crítico de la idea del desenvolvimiento, investigador, historiador, filósofo y trascendentalista. Obras que le dieron notoriedad: Walden, una reflexión sobre la vida simple cerrada por la naturaleza, y Desobediencia Civil, una defensa de la

desobediencia civil individual como forma de oposición legítima frente a los estados injustos. Los títulos citados fueron leídos en ediciones castelanas y aquí fueron traducidos por los autores de ese artículo.

1. 1285, en Ockham, Inglaterra — 9 de abril de 1347, Munich.

2. Étienne de La Boétie. (Sartat, 1 de Noviembre de 1530 — Gernignan, 18 de Agosto de 1563).

3. Francisco de Vitoria. Burgos (Castilla) 1483/86 — Salamanca (España), 1546.

6. John Locke, Wrington, 29 de Agosto de 1632 — Essex, 28 de Octubre de 1704. Pensador inglés considerado el padre del empirismo y del liberalismo moderno.

7. Jean-Jacques Rousseau. Ginebra, Suiza, 28 de Junio de 1712 — Ermenonville, Francia, 2 de Julio de 1778. Escritor, filósofo, músico, botánico y naturalista definió como un ilustrado, a pesar de las profundas contradicciones que lo separaron de los principales representantes de la Ilustración.

atendida al bien común, porque tal ley no sería ley, y si constara que de ninguna manera mira al bien común, no habría que obedecerla. De lo cual se sigue un corolario: que aunque una ley haya sido bien dada y sea justa, si se hace inútil con el paso del tiempo, esa ley cesa y no hay que mantenerla. Se sigue también que aunque una ley sea justa, si hubiera alguna provincial en la que fuese inútil o permisiva, allí no habría que obedecerla. (1995, p. 7)

En 1849, Henry David Thoreau [4] escribe un compendio, que inicialmente se tituló Resistencia al Gobierno Civil, que acabaría siendo La Desobediencia Civil, en el cual defendía la idea de que ante la explotación se hacía necesaria la protesta, la desobediencia, ya que nadie tiene el derecho de explotar o hacer sufrir a nadie. En este tratado, Thoreau explica las razones por las cuales se negó a pagar los impuestos: un acto de protesta contra la esclavitud y la guerra mexicana.

Este brevísimo preámbulo, mas que de una manera de iniciar el texto, quiere poner de relieve el hecho de que las preocupaciones con el decoro hacia las reglas sociales constituyen una pauta presente desde hace mucho en la sociedad occidental, y que la razones de eso no pueden ser simplificadas porque están relacionadas con la complejidad de las relaciones sociales, así como con las ambiciones de poder y de control, y también con lo que se puede definir como la naturaleza opresora de los seres humanos. Por otro lado, la complejidad del tema de la obediencia y de la desobediencia se encuentra ubicado en una zona de frontera muy delicada entre el reglamento social, favorable a la organización de los grupos para su bienestar y los controles de los gobiernos a favor de la conquista de sus objetivos. Y esto significa hablar de poder.

El poder, o los poderes, no son un privilegio humano (muchos grupos de animales manifiestan tendencia a eso), pero son parte constituyente de todos los sistemas y organizaciones sociales, políticas y económicas de cualquier sociedad. Están presentes en los núcleos religiosos, familiares, de entretenimiento y en los círculos intelectuales. El tema es recurrente y sigue en pauta: además de los ejemplos citados anteriormente, podemos aún aludir a Thomas Hobbes [5] (1588-1679), que ya en el siglo XVI comienza a escribir sobre la estructura del poder. Luego, John Locke [6] (1632-1704), teórico importante del liberalismo, que defendía en sus tratados que el estado natural era el orden y la razón, y que estos se establecían a través de poderes instituidos. Por su parte, Jean Jacques Rousseau [7] en 1762, publicaba *El Contrato Social* — la causa de su expulsión de Francia —, obra en la cual analiza las relaciones de poder entre el pueblo y los soberanos como mandatarios del pueblo, defendiendo la idea de la República como forma ideal de gobierno. Estos son ejemplos conocidos y germinales: delimitadores, por tanto, es importante subrayar que las conceptualizaciones y categorizaciones concernientes al poder difícilmente podrían ser resumidas (poderes

políticos, poderes económicos, religiosos, familiares, de género, de estado...), porque son muchas y abarcan todos los sectores de las sociedades, y se ramifican y actualizan concomitantemente a las nuevas configuraciones socioculturales.

Es importante también subrayar que lo que aquí interesa es examinar las relaciones de poder en el campo de las relaciones sociales, aunque sea inevitable reconocer que éstas se conforman bajo las interacciones e influencias de todos los poderes constituidos y actuantes en cada tiempo histórico. Más aún, interesa especialmente pensar en las formas de identificación, automatización, interiorización y obediencia que producen las diferentes manifestaciones y relaciones de poderes en los grupos sociales.

Si seguimos a Michel Foucault, podemos decir que “poder” es todo aquello que opera mediante leyes, aparatos e instituciones que accionan relaciones de dominación. Tal comprensión es clara en lo que concierne al sentido y funcionamiento de cualesquiera que sean las estructuras de poder, pero carecerá de sentido y concreción si no logramos identificar los segmentos que componen dichas estructuras.

Cuando se trata de ubicar las estructuras de poder en el ámbito de las relaciones interpersonales o en el ámbito de los fenómenos constituyentes del imaginario social — en donde, de hecho, los poderes se establecen y actúan — esa idea puede sonar abstracta, dado que, por un lado, las instituciones que efectúan la propagación de los imaginarios son muchas, y pocas veces se reconocen como instituciones, además de que se valen de estrategias de enunciación en las cuales se exigen de coerción — es decir, expresan, de manera indirecta, que los destinatarios no son exigidos a recibirlas o interactuar con ellas. Y por otro lado, puede resultar abstracto porque, en el caso de las relaciones sociales e interpersonales, no siempre es posible identificar el enunciador de tales poderes, ya que estos suelen también ser corporaciones muy abstractas. Es decir, tales instituciones se valen en su manifestación de la idea de que el juego del poder se establece siempre a partir de un acto consciente de parte de los involucrados, lo que no corrobora la realidad de las relaciones sociales. Antes así fuera. Tal como sostiene también Foucault (1991, p. 17): “Lo crucial del poder no es la servidumbre voluntaria”. Lo crucial quizás se encuentre, no en sus formas más explícitas, sino en sus formas discretas de inmiscuirse — como suele ser el caso de las propagaciones simbólicas, de los bombardeos de simulaciones y de los simulacros que conforman el ámbito de la comunicación y del entretenimiento. Por tanto, cuando Foucault cuestiona la voluntariedad de la servidumbre por la cual se pregunta La Boétie, justamente está dando sentido a las atónitas preguntas del pensador renacentista: “¿De dónde tomaría tantos ojos con los cuales os espía si vosotros no se los hubiérais dado? ¿Cómo tiene tantas manos para golpear si no las toma de vosotros? ¿Cómo tiene algún poder sobre vosotros si no es por obra de vosotros mismos? ¿Qué os podría hacer si vosotros no fuerais encubridores del ladrón que os roba, cómplices del asesino que os mata y traidores

a vosotros mismos?” (LA BOÉTIE, 1995, p. 14). Foucault cuestiona la voluntariedad de la servidumbre, en tanto que voluntad implica una consciencia de, en este caso, servidumbre.

Sobre esto dijo Fredric Jameson (1993, p. 16): “si toda la realidad ha devenido profundamente visual y tiende a la imagen, entonces, en la misma medida, se torna más y más difícil conceptualizar una experiencia específica de la imagen que se distinguiera de otras formas de experiencia.” Son los aparentes procesos de naturalización de la cultura, — a los cuales también se dedicó Roland Barthes — que conllevaron a que hechos artificiosos sean absorbidos en el imaginario como nativos. Y es ahí en donde reside una de las formas de poder más eficientes: aquella que actúa directamente sobre las estructuras morales y éticas de las personas, estableciendo una especie de contrato continuo y automático de adhesión.

Foucault (1991, p. 3) tenía muy claro que el tema se revestía de muchos colores y así lo expuso:

es cierto que me he visito un tanto implicado en el tema del poder, y podría inferirse fácilmente que en tanto el sujeto se encuentra en relaciones de producción y significación, se encontraría igualmente en situaciones de poder, las cuales son a su vez sumamente complejas.

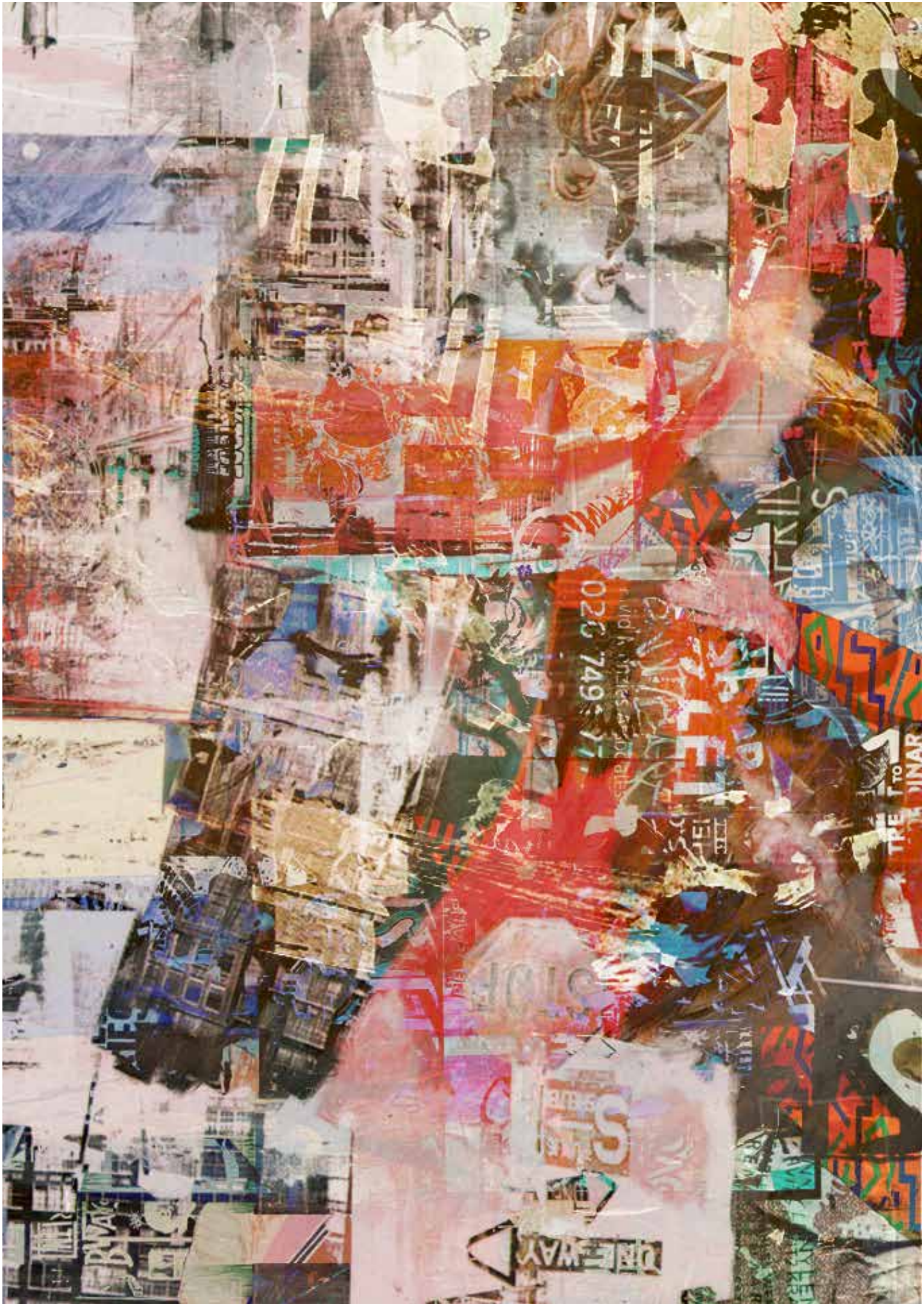
Por otro lado, nos dijo Foucault (1991, p. 157) que:

entre cada punto del cuerpo social, entre un hombre y una mujer, en una familia, entre un maestro y su alumno, entre el que sabe y el que no sabe, pasan relaciones de poder que no son la proyección pura y simple del gran poder del soberano entre los individuos; son más bien el suelo movedido y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento.

A partir de ese planteamiento de Foucault nos encaminamos hacia el poder simbólico y su consecuente eficacia sobre el cuerpo social. Es decir, el poder o los poderes que inferen sobre lo conceptual, sobre lo espiritual y sobre la conformación de las identidades; los poderes en cuanto creadores y propagadores de mitologías, sin los cuales, cualquier reflexión en el ámbito social queda incompleta.

La eficacia simbólica, en cuanto resultado de las instancias de los poderes, es así expresada por Bourdieu (2007, p. 113):

todos los órdenes sociales sacan partido sistemáticamente de la disposición del cuerpo y del lenguaje para funcionar como depósitos de pensamientos diferentes, que podrían ser detonados a distancia y con efecto retardado, por el solo hecho de volver a colocar el cuerpo en una postura global apropiada para evocar los sentimientos y los pensamientos que le están asociados, en uno de esos estados inductores del cuerpo que, como bien saben los actores, hacen surgir estados de alma. (...) El principio de la eficacia simbólica podría encontrarse en el poder que otorga sobre los otros, y especialmente



sobre sus corpus y creencias, la capacidad reconocida de actuar, por medios muy diversos, sobre los montajes verbo-motores más profundamente ocultos, ya sea para neutralizarlos, ya sea para reactivarlos haciéndolos funcionar miméticamente.

El poder simbólico es invisible porque actúa en instancias interiores de los sujetos sociales, quizás por eso alcance la categoría de violencia. ¿Cuánto de nuestras estructuras intelectuales, morales, estéticas, religiosas y afectivas, por ejemplo, pueden ser consideradas resultantes de una adhesión consciente a los procesos de dominación? ¿Cuánto de nuestro cuerpo físico, intelectual y afectivo sabe sobre el poder que sobre él actúa?

La eficiencia simbólica es eficaz porque es homeopática y porque ocurre más bien por osmosis, como un fenómeno natural e indoloro. Y quizás, insistimos, es por eso que la eficiencia simbólica es una acto violento, lo que Bourdieu denominó Violencia simbólica. La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuándo sólo dispone para pensarlo y pensarse o mejor aun, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural (BOURDIEU, 1999, p. 224-225).

La tesis de Bourdieu sobre la violencia simbólica es compleja y no puede ser resumida abruptamente ya que exige que se lleve en consideración el concepto de *habitus* (que nos permitiría entender la adhesión en cuanto una suerte de trascendente histórico, con lo cual un proceso mucho más complejo que la pura coerción o el mero voluntarismo); también requiere que se considere el concepto de campo (el campo constituye los *habitus* y los *habitus* contribuyen a constituir los campos como mundo significativo, dotado de sentido y en donde vale la pena desplegar las propias energías); y aún la noción de inversión, de ilusio, de organización narcisista de libido, procesos continuos a los cuales somos expuestos desde el seno materno y que son “transacciones imperceptibles, compromisos semiconscientes y operaciones psicológicas (proyección, identificación, transferencia, sublimación, etc) estimuladas, sostenidas, canalizadas e incluso organizadas socialmente”. En ese proceso “los ritos de institución, y muy en especial los que prevé la institución escolar” (BOURDIEU, 1999, p. 218).

Así que centramos directamente la atención en la violencia simbólica en cuanto ese fenómeno que interviene arbitrariamente en la construcción de las identidades individuales y colectivas y en la capacidad que tienen los agentes en posición dominante de imponer sus producciones culturales y simbólicas — hecho que juega un papel esencial en la reproducción de las relaciones sociales de dominación. La violencia simbólica, dijo Bourdieu (1999, p. 173), es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose

en unas “expectativas colectivas”, en unas creencias socialmente inculcadas, y que tiene esa capacidad de ser incorporada como hecho natural, tal como también afirmó Bourdieu (1999, p. 232), *la capacidad de hacer caso omiso de la arbitrariedad de la producción simbólica, y por lo tanto para ser aceptado como legítimo*.

Para Bourdieu, la producción simbólica tiene carácter de violencia justamente porque tiene como trasfondo el desconocimiento de los agentes sociales sobre las estructuras que sostienen estos mismos procesos simbólicos. Así explicaba Bourdieu (BOURDIEU y LÖIC, 1995, p. 120):

Llamo desconocimiento al hecho de reconocer una violencia que se ejerce precisamente en la medida en que se le desconozca como violencia, al hecho de aceptar este conjunto de premisas fundamentales, pre reflexivas, que los agentes sociales confirman al considerar al mundo como autoevidente, es decir, tal como es, y encontrarlo natural, porque le aplican estructuras cognoscitivas surgidas de las estructuras mismas de dicho mundo.

La violencia simbólica constituye por lo tanto una violencia que no es invisible y que es ejercida con el consenso y o el desconocimiento por parte de quien a ella adhiere y por quienes también la reproducen. Este tipo de violencia es dulce y indolora porque oculta las relaciones de fuerza que están por debajo de las operaciones a través de las cuales ella se configura. La violencia simbólica suele ser mucho más eficaz de lo que en principio se puede imaginar, porque ocurre de diversas formas y no se puede identificarla de inmediato como violencia, ya que no se notan, no se saben, no se presuponen. Y así, además, pueden mantenerse mucho más tiempo en acción.

Uno de los campos de gran eficacia del poder simbólico se da en el ámbito de las propagaciones imagéticas — ya sea en el ámbito individual o colectivo — porque es en esa esfera en donde ese poder suele actuar de manera muy lúdica, silenciosa y continuada y por una especie de osmosis — a través de los sistemas informativos, comunicativos, publicitarios y artísticos. En este caso, los medios de comunicación se conforman como productores simbólicos espectacularizados, y aunque estos no pueden ser considerados como las únicas instituciones que intervienen en los procesos de propagación simbólica, en la actualidad, dada la amplitud de los medios difusores, actúan no sólo en las dinámicas de circulación y difusión de las formas simbólicas, sino también en el apoyo de otros tipos de relaciones particulares.

Según Rossana Reguillo (2010, p. 17) “el poder de representación configura imaginarios, conduce colectivos, compromete voluntades y produce imperativos en cuyo nombre se actúa”. Los sistemas simbólicos, escudados en un arbitrariedad cultural, consuman los procedimientos de comunicación, conocimiento y diferenciación, y estos a su vez conforman la constitución del consenso y la reproducción social.

Teniendo en cuenta ese breve resumen de la configuración de los sistemas de poder, especialmente lo que se refiere al poder y alcance de los sistemas simbólicos, proponemos que se piense la cuestión de la indisciplina como una necesidad para el ejercicio crítico, y en consecuencia, como una herramienta fundamental para la actualización *in continuum* de las necesidades humanas.

¿Pero qué se entiende por “indisciplina”? “Indisciplina” es un substantivo femenino y significa desobediencia, sublevación y rebelión a las normas y órdenes establecidas por un grupo social. En el contexto de las sociedades civilizadas hemos sido convencidos e inducidos a creer que la obediencia a la normalización y a las leyes es condición *sine qua non* para la armonía y supervivencia de las colectividades. De hecho, la convivencia social exige que determinemos y obedezcamos los principios de organización social. Y esto tiene sentido y es de fácil comprensión si pensamos en cuestiones prácticas como las reglas de tránsito y de tráfico o el código jurídico, por ejemplo.

No es posible ser el dominador y el dominado a la vez. Ni todo es lo mismo. Se hace necesaria la toma de posiciones. No podemos asistir a todo y simplemente decir: “así es”. Si no estaremos aceptando la domesticación como una condición ineludible.

Por lo tanto, retomando el principio del pensamiento de Aristóteles: el animal político o ciudadano es un hombre libre que goza de derechos naturales por su competencia para comandar, en cuanto que los hombres dotados apenas de corpulencia física y poco intelecto son aptos para obedecer, y esa analogía se extiende a la relación entre la soberanía de la ciudad y las comunidades que participan en ella con sus especificidades. La ciudad es soberana porque ambiciona el bien común, soberano. El hombre libre es soberano porque es señor de sí mismo, se gobierna a sí mismo.

El “así es” que acepta la domesticación se refiere a una necesidad. La necesidad es justificativa para el poder y también para la servidumbre. “Necesidad” es negociación o, dicho en términos “joseantonianos”, “colaboración de clases” [8]. La necesidad hace referencia a una causa externa que obliga y neutraliza la posibilidad de lo otro.

La tradición existencial que desarrolló Martin Heidegger, ampliada posteriormente por George Bataille y Hannah Arendt, y tan determinante para el estructuralismo y el postestructuralismo, sitúa al ser — permitásemos la digresión ontológica — en la siguiente tensión: el ser no viene dado de una vez por todas, sino que se da en el tiempo. El ser no acontece por necesidad, sino que es la necesidad la que se va configurando en el tiempo. Este darse efectivo del destino como una configuración no predeterminada, sino como producto de la repetición que se transforma en hábito, en signo — más allá de la intencionalidad de su autor — es el *kairós*.

En la Grecia antigua, lo que nosotros señalamos como “tiempo”, eran tres cosas diferentes: *aión* — la totalidad de los tiempos (el ser,

el mundo), *chronos* — el tiempo como sucesión de “ahoras” medidos rítmicamente, implacables, necesarios e indistintos —, y *kairós* — el tiempo del alma, la ocasión, la noche infinita, el momento que pasó volando, la espera desesperada... “Kairós” no es sólo el modo de llamar a una concepción del tiempo: es la ocasión, es un dios alado y escurrizado al que se agarra por los pelos, los cuales corta con una espada que porta en la mano, y escapa. “Kairós” es el instante de la decisión, es la posibilidad permanente de otra cosa, pero es también es el destino que se construye instante a instante.

El *kairós* representaría una tensión existencial, en tanto que es la mayor expresión de la libertad. En la vida cotidiana son muchas las veces que buscamos una imposibilidad de alternativa, porque es menos angustiosa que el error al que puede abocarnos la libertad.

Nüremberg, 1945-46: todo intento de inocencia por parte de los oficiales alemanes en relación a la solución final se resumiría en esta frase: “no tuve alternativa”, o en la suplicante pregunta: “¿qué podía hacer?”.

El deseo y la angustia, el miedo y la esperanza, configuran el teatro del mundo, hecho de personajes que querrían ser otros. No es posible ser el dominador y el dominado a la vez: dominar conlleva angustia. Ser dominado, deseo.

El deseo mueve a Eva a cuestionar el mandato divino: la promesa de castigo mueve al deseo. Adán, por contra, acata la ley. Acatar la ley significa permanecer quieto. La serpiente es el alma humana — demasiado humana: es la duda, el “¿por qué no?”, el “¿y si...?”. La secuencia inaugural de la humanidad bien puede ser esta: fruta prohibida, transgresión, sexualidad, público/privado, técnica.

Dios prohíbe: a pesar de todo, Adán y Eva comen la fruta: hacen el amor: se esconden, y tapan sus genitales con hojas de parra. Dicha de otro modo, esta es la secuencia: deseo, discordia, trauma, tabú, ley. Este es el proceso de humanización.

Tras el acto inaugural, representado, por ejemplo, mediante el mito hebraico de Adán y Eva, la humanidad consiste en un proceso de incorporación. La humanidad es adquirida: no se nace humano de una vez por todas, sino que hay un proceso — lingüístico, de comportamiento, religioso... — de incorporación a la comunidad. Es preciso llegar a identificar las palabras y las cosas tal como hace la comunidad. La ley procede de fuera de la propia humanidad si es sagrada. Si no lo es, procede de dentro. No es necesaria: es, pero podría no serlo, de ahí la duda platónica: Lo impío, ¿es impío porque no gusta a los dioses, o no gusta a los dioses porque es impío? (PLATÓN, 1981, p. 241). [9] Cuando desaparece la noción de ley divina, aparece la posibilidad: la ley viene del gobernante o del gobernado.

El giro copernicano que se produce en el siglo XVI deja a Dios fuera del orden humano. El ser humano, como el planeta Tierra, como

8. José Antonio Primo de Rivera, principal ideólogo del fascismo español, señala su ideario como principales baluarte de su teoría política la idea de una concepción descendente del poder y la sustitución de la lucha de clases por lo que el denomina “colaboración de clases” en una empresa superior y unitaria en su destino: la nación.

9. ¿No te das cuenta de que ahora afirmas que lo que ahora para los dioses es impío? ¿Es esto algo distinto de lo agradable a los dioses, o no?”. Paráfrasis de pensamiento de Platón.

el espectador de *Las Meninas* de Velázquez, pasa a ser el eje de la ordenación (FOUCAULT, 1968, p. 14).

En esos mismos instantes en que el planeta Tierra deja de ocupar el centro del universo, y el sujeto pensante ocupa el centro entorno al que gira la pura extensión, a miles de leguas, en la orilla Oeste del Océano Atlántico, ¿qué lugar ocupan estos seres que viven como Adán y Eva en medio de las fértiles selvas y ríos, sin que nada les falte? ¿Acaso están libres del pecado original? ¿Acaso es este el Paraíso en la Tierra? ¿Ni siquiera el sexo es pecado. ¿Es posible una tierra donde las leyes sean otras tan diferentes? ¿Será que no son leyes divinas y sí humanas? Thomas More, Francis Bacon, Tomaso Campanella... Jean Jacques Rousseau habla del buen salvaje en la "Nouvelle Eloise". El estado natural gana fuerza: viaje al reencontro del paraíso. La simbología medieval entra en crisis. Multiplicidades de mundos diferentes invaden el imaginario. Las estructuras medievales se evidencian y comienzan su proceso de disolución, como un sortilegio que dejó de tener efecto sobre el pueblo.

Si en la Edad Media y el Renacimiento, el ser humano era parte del cosmos, con el giro copernicano y la revolución cartesiana, se sitúa fuera. Las cosas pasan a ser mera extensión mecánica, y el mundo pasa de la dualidad creador/criaturas, a la dualidad pensamiento/extensión, mundo real/mundo artificioso, mundo medieval/mundo moderno. Extensión, artificio y modernidad, pasan a ser los grandes mitos. Tensión futuro como mito/futuro como condena. El *mito del telos final* — el progreso, la coacción, anteriormente ubicada en el pasado y la tradición, ahora reside en un futuro al que no asistiremos. La fuerza del mito reside en su capacidad para hacer frente a los hechos y continuar más fuerte que estos.

La sociedad del espectáculo tiene dos vertientes: la del espectáculo creado y captador de adeptos, y la del espectador forzado. La realización del ser que no viene dado de una vez por todas, sino que se hace en el tiempo, se ve cercenada ante los ojos del propio yo, estimulado al movimiento y forzado, al mismo tiempo, a la quietud; abocado descontroladamente al futuro y forzado al inmovilismo; empujado y frenado arbitrariamente, violentado moralmente y beneficiado materialmente. No hacer nada tiene premio.

El mito de la acumulación de conocimiento: los mitos se producen por sustitución, no por acumulación ni por obra de grandes genios. El mito de la acumulación ha servido para inventar la idea de que el cambio en la política o en la economía significa la interrupción de un proceso en marcha y cercano a su culminación. Idea de que sustituir un sistema supone destruir lo andado y reiniciar. Según este mito, el proceso, aunque plagado de episodios indeseables — pero necesarios —, debe ser aceptado en cuanto a que el final será la llegada a un telos final en el que se recibirá un premio en virtud de los sacrificios.

Desde los presocráticos, lo que es por fisis es irrevocable, mientras

que el artificio corresponde al reino de la pluralidad, de lo que manejamos a nuestro antojo. La ley surge del nosotros: es el punto de encuentro, es necesaria. Pero que sea esa necesidad, es contingente. El hecho de la ley, constituye el nosotros, la moral. En su vertiente técnica, de artificio, la ley puede ser cuestionada igual que cualquier otra ley. Las cosas son de un modo, pero podrían ser de otro: es el caso de Copérnico cuando dice que es la Tierra la que gira en torno al sol y no a la inversa. Copérnico es un antistema — Ptolemaico —, pero no un "antiptolemaico".

Sin embargo, en tanto que moral, no puede enjuiciarse cuándo sí y cuándo no es legítimo desatarse la ley. Es una cuestión katrológica, una cuestión que remite a la moral. Y corresponde a la ley autopreservarse a través de sus mecanismos. Tras conseguir el encarcelamiento de Al Capone en su lucha contra el contrabando de alcohol durante la ley seca en EEUU, un periodista pregunta a Eliot Ness: "¿hay rumores de que la ley va a ser derogada: ¿Qué piensa hacer entonces?". "Tomarme una copa" responde Eliot Ness. La maquinaria de la aplicación de la ley, no está relacionada con su moral, sino que funciona como una máquina — como un Sábado para el cual fue hecho el Hombre. La transgresión de la ley es una desasacralización de la ley, y si la ley no es sagrada, la desobediencia civil es un derecho moral, aunque no sea legal — obviamente.

Decía Martin Heidegger — y con él, Carl Schmidt — que el ser se da frente al otro. Sin embargo, George Bataille lleva al ser que se da a sí mismo su propia existencia a otro terreno: el del otro, no frente al otro, sino en su relación con el otro. En tanto que ponemos nuestro ser en cuestión — y por eso mismo —, estamos en condiciones de abrirnos a los demás.

En tanto que cuestionamos las leyes, estamos en condiciones de abrirnos a las leyes. El sujeto se diluye en la comunicación, la política se da en el cuestionamiento. Donde no hay cuestionamiento, no hay política, sino que esta es ejercida desde afuera, tomando el semblante de los viejos dioses: "el mercado se levantó furioso", "la bomba cayó", "la inevitable crisis", etc., sustituyen a "las iras divinas", "las furias de la naturaleza", o las plagas y pestes. El artificio se ubica como necesidad o como destino.

Guttermo de Ockham, el mismo que aseguraba que el poder político era otorgado por Dios, no de forma descendente, sino ascendente, a través del propio pueblo — por vez primera en Europa —, aseguraba también que no hay que multiplicar los entes sin necesidad. En el mundo hay regularidades, no leyes — no leyes más allá de la lógica, mero conjunto vacío si no viene aplicada a algo. El Sábado se hizo para el hombre, no el Hombre para el Sábado.

En ese sentido quizás sea importante llevar en consideración el consejo de James C. Scott (2013, p. 31) de lo cual aquí nos apropiamos: “infrinjan cada día alguna ley trivial que no tiene sentido, aunque solo sea cruzar la calle en rojo. Utilicen su propia mente y decidan si la ley es justa o razonable. De este modo, se mantendrán en forma, y cuando llegue el gran día, estarán preparados”.

REFERÊNCIAS

- LA BOËTIE, Étienne de. **El discursos de la servidumbre voluntaria**. La Plata: Terramar, Buenos Aires, 2008.
- LA BOËTIE, Etienne de. **Discurso de la servidumbre voluntaria o contra el uno**. Madrid: Tecnos, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **El sentido práctico**. Madrid/Argentina/México: Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- _____. **Meditaciones pascalanas**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Las Palabras y Las Cosas**. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI, 1968.
- _____. **Historia de la sexualidad**. México: Siglo Veintiuno. 3 volúmenes. Feminismo y arte de género. **Revista Exit Book**. Revista semestral de libros de arte y cultura visual. n. 9, 2008.
- JAMESON, Fredric. Transformaciones de la imagen en la posmodernidad. En **Revista crítica cultural** n. 6, noviembre de 1993.
- PLATÓN. **Eutífron**. Madrid: Gredos, 1981.
- REGULLO, Rossana. Saber y poder de representación: la(s) disputa(s) por el espacio interpretativo. **Comunicación y Sociedad**, n. 9, p. 11-33, 2008.
- SCOTT, James, C. **Elogio del anarquismo**. Traducción de Rosa M. Salieras Puig. Barcelona: Crítica, 2013.
- THOREAU, Henry D. **Desobediencia civil**. Barcelona: Editor José J. de Olañeta, 2002.
- VITTORIA, Francisco de. **La Ley**. Madrid: Tecnos, 1995.
- Digitales**
- ZORROZA, María Idoya y DÍAZ, Bárbara. **Francisco de Vitoria**. (1483-1546). HYPERLINK http://www.unav.es/pensamientoclasic/Au_Vitoria.html http://www.unav.es/pensamientoclasic/Au_Vitoria.html. Consulta en 10/05/2014.
- FOUCAULT, Michel. **El sujeto y el poder**. Edición electrónica de www.philosophia.cl, Escuela de Filosofía. Universidad ARCIS, 1991.
- MUÑOZ, Miguel Moreno. Nominalismo y crisis de la Escolástica. Guillermo de Ockham. <http://ideasapiens.blogspot.com/filosofia dc/medieval/nominalismo%20ocris%20escolastica.htm>. Consulta en 10/05/2014.

***Teresa Lenzi** é realizadora e artista, e professora na Universidade Federal do Rio Grande/RS/Brasil desde o ano de 1993, no Instituto de Letras e Artes / Curso de Artes Visuais — Licenciatura e Bacharelado. Pós-doutorado na Universidade de Barcelona/Facultad de Geografía e Historia, Doutora em História, teoria e crítica da arte contemporânea pelo programa de Arte Contemporânea e Investigação, da Universidade de Castilla La Mancha, UCLM, Espanha

***Jesús Pérez García** é escritor e artista. Licenciado em História da Arte e Filosofia pela Universidad de Murcia (Espanha).



CORRERIA LOKA:

UMA LUTA SUBVERSIVA PELA SOBREVIVÊNCIA

Menderson Rivadávia Alves Amaral*

RESUMO

Etnografia sobre vivência com jovens trabalhadores precários do tráfico de drogas em algumas favelas da Região Metropolitana de Belo Horizonte refletindo sobre o lugar do trabalho na sociedade contemporânea. Através da análise hermenêutica proposta por Geertz, busca-se analisar os códigos culturais compartilhados nos corpos e os modos e estilos próprios dos jovens favelados e como eles se relacionam com as vivências subversivas dentro do espetáculo urbano das grandes cidades. Busca-se ainda analisar o crime como categoria socialmente construída e como o sistema penal brasileiro passa pela “acumulação cultural da violência e do racismo”.

PALAVRAS CHAVE: Favela. Tráfico de drogas
Racismo. Criminalidade. Trabalho precário.

ABSTRACT

Ethnography of experience with young precarious workers of drug trafficking in some slums of the metropolitan region of Belo Horizonte reflecting on the place of work in contemporary society. Through hermeneutic analysis proposed by Geertz, we seek to analyse shared cultural codes in the bodies's own ways and styles of young slum dwellers and how they relate to the subversive experiences within the urban spectacle of big cities. We also look to analyze crime as a socially constructed category and how the Brazilian penal system goes through “cultural accumulation of violence and racism.”

KEYWORDS: Slums. Drug traffic. Racism.
Criminality. Precarious work.

Era noite de um final de semana quando cheguei ao Aglomerado da Serra, Belo Horizonte—MG; as ruas e becos estavam cheios de gente, vários sons: vozes, RAP, risadas, crianças chorando, jogando bola, assobios, pagode, chinelos batendo nos degraus dos becos e, claro, muito funk! A favela estava viva, tudo pulsava nela. Desci a enorme e estreita escadaria que chegava ao barraco onde estava rolando a festa. Basta enfiar a mão em um vão que existe no portão para conseguir abri-lo. Subi mais um grande vão de escadas até chegar numa varanda que tinha vista para todo aquele mundo de luzes que vinham dos barracos que se estendiam pela vastidão das montanhas. A noite se fez festa. Certo momento, já com muita gente pelo barraco, música, dança, risadas. *O cara me levou para um quarto, fechou a porta e rindo no canto da boca disse: “Você não tá querendo saber o que é o tráfico? Vou te mostrar então o nosso principal instrumento de trabalho...”* Abriu a porta de uma cômoda que estava no quarto e foi possível ver vários revólveres amontoados, ele pegou um calibre 38 e colocou na minha mão. *“Pega direito, Zé, tá travada!”* disse ele muito calmamente e rindo da minha não-experiência com aquele objeto. Pus o dedo no gatilho.

Metodologia espinhosa

O texto nasce de um trabalho de campo com o objetivo inicial de etnografar o modo como vivem alguns jovens “trabalhadores precários do comércio ilegal de drogas” (TELLS e HIRATA, 2010) *os moleks correria*. [1] O trabalho de campo foi guiado por conversas informais (o trocar ideia) e vivências em campo intencionalmente acompanhadas pelo *olhar*, observando os diversos *símbolos compartilhados* [2] nos corpos e na vida dos jovens. Um esforço para penetrar na dimensão humana e social destes jovens enquanto moradores de comunidades periféricas, rompendo com os estereótipos do traficante “cruel, drogado, descontrolado e incorrigível”. Percebe-se o “Tráfico de Drogas” não como uma “entidade abstrata responsável pelos males da civilização urbana” (*idem*, 2010), mas sim como uma “rede proliferada e diversificada”, onde os jovens moradores de favela ficam na ponta de todo o processo, sendo os mais sujeitos às violências do Estado e da vida no crime.

Durante a pesquisa houve vários atravesanques moralistas e burocráticos institucionais que giravam em torno de um tema e um campo: são delicado, ou como disse uma das professoras que me orientou: “um tema um tanto espinhoso”. “Subversivo”, diria eu. O registro dos dados foi algo difícil para um trabalho que duraria uns 10 meses, houve serias discussões sobre gravar entrevistas e, pensando no sigilo dos jovens, optou-se por não usar o gravador. Grande parte do material foi fruto de um caderno de campo onde fazia minhas anotações do exercício intenso do olhar e da vivência com os jovens e as comunidades envolvidas.

Os jovens “falam” com grande significância através do *corpo*: gestos, adereços, modos de vestir, tatuagens que expressam e dão significado às suas experiências. “Nas sociedades complexas, o *corpo é uma mapa cultural*, ele fala, explica com plena e esponânea autonomia” (CANEVACCI, 1993). Falar de jovens moradores dos “lugares proscritos” (WACQUANT, 2010) nos força a perceber toda uma dinâmica da exclusão social tecida nas grades cidades em um contexto onde os jovens compartilham uma ideia de *trabalho* cada vez mais esvaziada de sentido. A vivência dentro de algumas comunidades populares mostra uma intensa relação entre os “símbolos” compartilhados tanto pelos “jovens infratores” como pela grande parte da juventude moradora das periferias urbanas. A vivência nestes territórios periféricos faz com que os jovens compartilhem *padrões culturais* (GEBERTZ, 1989) que são carregados pelo *estigma da segregação territorial*, marcando a diferença destes jovens como *marginais* dentro do espaço urbano.

O conceito *território* aqui deve ser entendido em suas dimensões contemporâneas e não se trata apenas do “espaço vivido” pelos indivíduos ou de seus aspectos físico-geográficos, mas um espaço em que eles se sentem “em casa”, do “pedaço”, “que supõe uma referência espacial, a

1. Modo como em algumas comunidades são chamados os jovens que vendem drogas. O termo remete ao conceito usual nas favelas do Rio de Janeiro: *falção*, que inspirou o título de um dos trabalhos pioneiros sobre o tema escrito pelo rapper MV Bill e Celso Athayde: *Falção: mentos do tráfico*.

2. “Pensar consiste não nos ‘acontecimentos na cabeça’, mas num diálogo entre aquilo que foi chamado por Margaret Mead e outros de *símbolos significantes* – as palavras, para a maioria, mas também gestos, desenhos, sons musicais, artefícios mecânicos como relógios, ou objetos naturais como jóias – na verdade qualquer coisa que esteja atarada da simples realidade e que seja usada para imprimir um significado à experiência” (Geertz, 1989).

3. “O estilo não é simplesmente um conjunto de traços que se pode observar num artefato, ele pressupõe uma criação consciente, uma eleição intencional de um conjunto de traços com um princípio de ordenação. Uma distinção de um *padrão*” (ABRAMO, 2010).

presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles” (MAGNANI, 1984). E são nesses territórios que os sujeitos criam *estilos* [3] que manifestam *traços de vidas* (PAIS, 2009) marcados pela *rebeldia* e pelo *estigma* que produz sua invisibilidade na cidade oficial e formal.

Cabe ressaltar que o “tráfico de drogas” está inserido em um longo processo histórico e globalizado, mas são as tessituras, os modos próprios de territorialidade nas interações com as eventualidades locais que se interessa ressaltar. Foi preciso analisar a cidade e o cotidiano “numa perspectiva descritiva”, vendo que o trânsito impreciso entre o legal/ilegal, formal/informal, está presente e faz parte das dinâmicas das cidades que são atravessadas por uma enorme tessitura de ilegalidades que estão emaranhadas nas práticas urbanas e em seus circuitos, tornando incertas as diferenças entre trabalho precário, emprego temporário, atividades ilegais, clandestinas e delituosas.

A representação das favelas e dos favelados — contexto da metrópole mineira

Algo evidente no planejamento urbano de Belo Horizonte, desde sua construção, é a sua desigual organização espacial que se mostra em grande parte agressiva à efetivação do direito à cidade e ao uso igualitário e plural dos seus recursos, riquezas, serviços, bens e oportunidades disponíveis. Observando o território urbano da capital mineira e sua região metropolitana percebe-se que existe uma diversidade cultural, social e étnica que acabam sendo marginalizadas nos espaços urbanos e silenciadas por pressões econômicas, políticas e processos discriminatórios. Este tipo de atitude gera invisibilidade de grupos culturalmente diversificados aos quais acabam sendo negadas políticas e serviços públicos, assegurando a reprodução social da diferença e a intensificação de processos discriminatórios. Desde a construção da capital é visível a sua inegável *segregação espacial*:

a ocupação do espaço urbano da nova capital foi planejada e sua planta tinha setores predeterminados a diversas atividades, bem como à moradia de funcionários públicos, membros da elite e militares. No entanto, os operários, tão necessários à construção da cidade, como é ressaltado nos relatórios dos primeiros prefeitos, não tiveram espaço para morar. (LIBÂNIO, 2007)

Assim surgem as primeiras vilas e favelas na região central da capital, frutos de ocupações ilegais e irregulares do espaço urbano, alternativa encontrada para sanar o problema habitacional, embora em condições precárias, pois as áreas que restaram para tais ocupações foram apenas as áreas consideradas “insalubres ou inabitáveis”, como beiras de encostas, altos de morros ou terrenos degradados pela mineração, “territórios fora do interesse do capital e dos grupos dominantes” (SILVA, 2005). Antes mesmo de sua inauguração, a capital já contava com o número de três mil pessoas morando em ocupações urbanas (URBEL, 2014).

Por mais que atualmente as favelas venham ocupando espaços significativos, principalmente na mídia, este conceito ainda é complexo e acaba por produzir um efeito imediato de reconhecimento, “seus sentidos passaram a ser paritizados e generalizados. Todos concordam a respeito do que é uma favela, todos são capazes de visualizar e de identificar claramente uma favela” (PANDOLFI, 2003). Esta familiaridade que temos está distante do universo real das favelas. A imagem mediada pela mídia tem como consequência a pasteurização e homogeneização da representação destas áreas periféricas. O que é “visto” são apenas as suas características físicas, as “marcas externas aparentes”, o barraco, o beco, os pobres, os marginais, a violência, os traficantes. No imaginário coletivo, elas continuam sendo estereotipadas, condenadas e criminalizadas.

Foi a partir do “Morro da Favela” [4] no Rio de Janeiro que se passou a associar o termo “Favela” à imagem de um “lugar perigoso”, lócus da marginalidade e da desordem, “o lugar dos malandros e marginais por excelência” (*idem*, 2003). O crime e o tráfico ganharam uma supervalorização nos discursos da imprensa, gerando uma visão estereotipada dos moradores desses locais, vendo-os como relacionados à criminalidade ou como criminosos em potencial. Este discurso só ajudou mais na estigmatização territorial das favelas e de sua condenação. Uma fatura social que, por sua vez, coloca em risco toda a coesão social existente.

A partir da década de 1990 e dos anos 2000 houve novas transformações nas representações das favelas, porém elas continuam sob a ótica das ilegalidades e principalmente da criminalidade, como o “lugar do tráfico de drogas”, trazendo um novo modelo de marginalidade e convivência com a violência e uma nova dinâmica social para as famílias. Os *partões* [5], os envolvidos com a *correria* [6] e os “usuários de drogas” são apresentados cotidianamente na mídia sob a face cruel e fria. O criminoso morador das favelas passou a ser visto não mais como o “bom selvagem e protetor da comunidade”, mas como um “monstro, alguém com os valores completamente diferentes dos dominantes da sociedade, cruel, drogado, descontrolado, incorrigível” (LIBÂNIO, 2007).

O território visto como base de identidade construiu ao longo dos processos históricos a noção de “lugar social de onde falamos sujeitos”. As favelas marcadas como “espaços informais” devido à ausência de determinadas normas urbanas legais, são diferenciadas do asfalto-bairro, lugares formais e legais da cidade. Esta dicotomia acaba por gerar a noção de que estas áreas estariam condenadas, de fora da *pólis*, “vistas como externas e estranhas à cidade”. “Sendo assim, o reconhecimento da cidadania é relativizado de acordo com a cor da pele, o nível de escolaridade, faixa salarial e o espaço de moradia” (SILVA, 2005):

a favela não é um problema nem uma solução, é uma das mais contundentes expressões das desigualdades que marcam a vida em

7. Os nomes utilizados são ficcionais e para manter o sigilo não identificarei as comunidades as quais cada ator pertence.

8. *Movimento* é usado para designar o trabalho do tráfico.

9. As falas dos atores foram coletadas durante o trabalho etnográfico e registradas em caderno de campo. A utilização de gravadores foi suspensa para manter certa segurança dos registros coletados.

10. Seis meses depois na pesquisa, quando comecei a construção do texto, soube que Leo largou o emprego e voltou para o tráfico.

11. *Pista* pode ser tanto o ponto onde se vende droga ou outros lugares de movimentação social dos sujeitos, *ficar na pista* é uma gíria usada pelos jovens do tráfico para dizer que estão “trabalhando”, vendendo drogas ou para grande parte dos jovens das comunidades dizem que estão em algum lugar específico da favela.

12. Óculos, principalmente os de sol (usam mesmo estando à noite).

13. *Cabuloso, doidimais (doído palmais), nervoso* são algumas palavras utilizadas para dizer que a coisa é nervosa (do mal) ou que é muito legal dependendo do contexto da fala.

14. *Brisado* é utilizado para falar dos olhos caídos ou avermelhados de quem fumou um baseado (*maconha*): “é quando o cara vê que o outro fumou um baseado”.

sociedade em nosso país, em especial nas grandes e médias cidades brasileiras. E nesse plano, portanto, que as favelas devem ser tratadas, pois são territórios que colocam em questão o sentido mesmo da sociedade em que vivemos. (SILVA, 2005, p. 91)

As favelas são heterogeneias marcadas por grandes diferenças, inclusive dentro de uma mesma comunidade é possível ver muitas disparidades habitacionais, econômicas e culturais. São nestes territórios marcados pela exclusão que podemos ver as expressões mais contundentes de ilegalidades cotidianas, desde as (ir) regularidades de suas moradias e os “trabalhadores precários da droga” aos gatos de água e luz, jogos de caça-níqueis e o comércio de produtos falsificados. A favela sempre foi e continua sendo o lugar de ilegalidades que mantêm uma intensa relação com as dinâmicas urbanas modernas (TELLES e HIRATA, 2003).

Esta relação com as ilegalidades não é algo limitado às favelas, encontramos na própria dinâmica urbana uma zona cinzenta na qual não se distingue com clareza as fronteiras do legal, ilegal, formal, informal, lícito e ilícito. É o que Ruggelino vai chamar de “hazar metropolitano”, uma fronteira “embaralhada” dos mercados legais-ilegais que encontramos como parte da própria dinâmica das grandes cidades. Quando se coloca a cidade como perspectiva pode-se ter uma percepção mais clara sobre as diversas “mobilidades urbanas” onde as periferias e as suas diversidades de “trajetórias” particulares estão intimamente conectadas.

Jovens na correria

Leo [7] não é mais do *movimento* [8], mas “quem é da boca é da boca, leva o nome da boca pra sempre” [9], como ele mesmo chegou a afirmar [10]. Ele mora de frente para onde os *moleques* ficam na *pista* [11] e conhece todos, afinal todos eles nasceram e cresceram ali na vila, “aquí todo mundo conhece todo mundo”. Jovens comuns com seus 16 aos 19 anos usavam moletons, camisas de time, bonês, correntes, bermudões, *lupas* [12] chinelo, tênis de marcas específicas, nos braços e pernas, tatuagens. As mais visíveis eram alguns escritos no braço: “fé em Deus”, “vida loka”, o próprio nome, o nome da mãe. Uma em especial me chamou atenção, era o rosto de um palhaço *cabuloso* [13], suas feições demonstravam uma espécie de “loucura” misturada com raiva e tinha os olhos *brisados* [14]. Um deles me disse que ter uma tatuagem de palhaço como essa era *lombrado* [15], pois este tipo de palhaço impresso nos corpos representava a disposição de roubar, o 157 [16], ou o ódio, a treia [17] com os policiais. A “imagem falante” fala de uma relação de resistência e enfrentamento às autoridades.

Os cortes de cabelo também apresentam certas regularidades: vários moicanos, algumas vezes se destacavam os cabelos

descoloridos ou pintados de cores intensas e vivas como o vermelho e o rosa, que em algumas comunidades serviam para identificar a que região o jovem pertencia ou em qual boca ele trabalhava. Alguns tinham as sobranceiras talhadas que eram acompanhadas por desenhos e formas em seus próprios cabelos.

Cordões de prata ou imitações, assim como pulseiras de borracha de variadas cores e em especial as de cores vermelha, amarela e verde, fazem alusão à Jamaica e ao cantor jamaicano Bob Marley, que tem seu rosto e suas cores grafadas também em tatuagens, bermudas e camisas. São estes alguns dos vários símbolos que foram composto os corpos destes jovens moradores de favela, arranjando-se em uma espécie de cultura juvenil da periferia, que possui uma intensa relação com a cultura juvenil globalizada. É desta maneira coletiva que as experiências dos jovens se expressam “por meio de estilos de vida distintos, marcados e identificados por meio do consumo de determinados produtos da cultura de massa como roupas, músicas, adereços, formas de lazer” (MAGNANI).

Oh Zé a vida do crime é tipo três botões... um verde, que é a solidão, o amarelo que é a angústia, e o vermelho que é a morte, aí já era... o cara tem que saber aproveitar antes do vermelho. [18]

Os caras vivem a “um só momento”, o aqui e o agora, “tem de ficar esperto, não pode boiar [19] se não os verme [20] te pega”. O perigo pode se instalar a qualquer momento, por isso sempre em suas falas é possível perceber a coragem com que têm de conviver com a morte, a angústia, a prisão, o sofrimento. Passar por esses processos e principalmente pela prisão são experiências que aumentam o seu valor no movimento. [21]

Sentado com dois jovens conversamos coisas comuns da vida, difícil era chegar às abordagens da pesquisa. *Os caras sempre querem trocar ideia, contar histórias, riem e zoam muito.*

[22] Acabei tendo mais acesso aos jovens e tudo se tornou um riquíssimo material. Os motivos para começar a vender droga passam grande parte pelo mesmo discurso, o da “vida boa, dinheiro fácil”, “é melhor que ralar [23] pra caralho [24] pra ganhar uma mixaria [25]”:

Oh, a maioria dos caras querem zoar, curtir mesmo. Muitos dos menores da boca não juntam dinheiro, quase todos gastam no próprio consumo de drogas, maconha e cocaína. Para curtir mesmo. Além do investimento nos panos [26] né zé?

Mas não é só isso [a curtidão], eu, por exemplo, ajudo minha mãe no barraco, io ajudando a construir os fundos, cada um é cada um né mano,

15. *Lombrado* é usado para dizer de algo ou lugar perigoso, principalmente se tratando de polícia. Às vezes designa preguiça, indisposição ou o efeito do uso da maconha.

16. Chama-se de 157 quem se dedica às práticas de roubo.

17. *Treta* é o mesmo que problema, briga, confusão.

18. Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 01/03/2012.

19. *Boiar* é utilizado para dizer quando uma pessoa “dormiu no ponto”, quando deu um *vacião*, deu *mole* ou *bobera*. Diz de quem está distraído.

20. *Os vermes* são tanto os policiais como os “inimigos” da boca.

21. *Movimento* é como costumam chamar o comércio de drogas; se diz que o jovem é do movimento.

22. Quase tudo é motivo de zoeira, principalmente questões ligadas à homoafetividade, o que, para mim como homossexual, nunca souu como algo excludente ou preconceituoso, mas apenas uma questão de acumulação social da heteronormatividade em nossa cultura. Em várias conversas minha sexualidade entrou em jogo e as falas eram claras “Oh Zé agente num tem preconceito não, fica de boa, à vontade, agente tem de aceitar as pessoas do jeito que elas são”.

23. *Ralar* é o mesmo que trabalhar.

24. *Pra caralho* é utilizado na maioria das vezes para demonstrar exagero em alguma coisa.

25. *Mixaria* é o termo utilizado para designar uma quantidade pequena de alguma coisa. Neste caso pouco dinheiro.

26. *Estar nos panos* é estar bem arrumado, com roupas, tênis e boné de marca, perfumado, correntão de prata ou ouro.

27. Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 01/03/2012.

28. *Roubar*.

29. Caderno de campo: 01/03/2012.

30. *Donos* da boca.

31. Um quantidade considerável.

32. Para Abramo “o estilo não é simplesmente um conjunto de traços que se pode observar num artefato, ele pressupõe uma criação consciente, uma eleição intencional de um conjunto de traços com um princípio de ordenação. Uma distinção de um padrão.”

faz o que quer (...), mas dinheiro do crime é tudo amaldiçoado, vem rápido e vai rápido. [27]

A juventude está inserida na trama do consumo de massa globalizado, as grandes mídias, a internet e os espetáculos dos Shoppings Center propagam de forma muito rápida os produtos de consumo do nosso tempo: roupas, celulares, tênis, etc. Nessa sociedade em que o consumo se tornou a forma básica de serem reconhecidos como “cidadãos”, estes jovens, excluídos das tramas oficiais, querem arranjar um modo de consumir estes produtos sem precisar passar pelas “humilhações do mercado de trabalho”. Leo conta que começou a se envolver com o crime aos 13 anos de idade (hoje tem 18). Quando ele era menor, a vontade de ter “um Mike, uma blusa massa”, celulares e viver solto na favela, com pai viciado em crack, fizeram com que ele e seus amigos da época descessem o morro e fossem para o bairro mais próximo *meter a fita* [28].

A gente ia direto pro asfalto, acertava os playboy tudo, cara, e voltava nos panos, as novinha chitava fi. [29]

Embora para estes jovens que estão na ponta do processo o dinheiro não seja tão farto quanto a grande circulação dos patões [30] e do próprio narcotráfico, passa um *bocado* [31] de dinheiro em suas mãos. E como é “pele estético que se estabelece a relação com o consumo”, estes jovens buscam os produtos da cultura de massa, mas os reapropriam e os recriam em um *estilo próprio* [32], adicionam novos elementos para a construção deste “corpo espetáculo” que vai e vem pelos becos e vielas de sua comunidade, como nas ruas das grandes cidades. E não são apenas os jovens do mundo do tráfico, grande parte dos moradores das comunidades populares urbanas compartilha deste estilo visual. Boné, correntes, camisa de time, bermudão e chinelo significa, portanto, “potencial marginal” para os agentes da segurança pública.

Em muitos casos também o dinheiro é utilizado para o sustento da família e a ajuda em casa. Fernandinha e Cássio foram casados por 5 anos. Enquanto eram casados, com uma filha pequena, eram do movimento e todo o dinheiro era aplicado na casa e nos bens para eles viverem. Tinham barraco, carro, duas motos e “*comiãmos do bom e do melhor Zé... eu era rainha e não sabia, mas tudo acaba né? Mas tudo que tenho que me ajuda a viver hoje foi com dinheiro do tráfico, hoje tudo como posso*”.

Terror, hoje com 20 anos, contou como *rodou* [33] no seu aniversário de 18 anos. Dizia que sempre era pego, mas nunca ficou reido no sócio educativo [34] até o dia do seu aniversário. Depois de comemorar foi dormir, e, como era de costume, colocou o *ferro* [35] debaixo do travesseiro. Na época estava em *guerra* [36]; no seu relato Terror disse que estava dormindo quando os policiais chegaram *metendo o pé na porta de sua casa, rendendo seus pais e indo direto para o seu quarto*.

Quando os homi [37] sentaram o pé na minha porta eu acordei assustado e acheli que fosse os alemão [38] e dei um tiro que acertou no ombro de

um dos policiais, quando vi que era os homi pulei a janela do meu quarto, mas não consegui fugir, estava cercado na porta da minha casa por dias blazona. [39] Foi quando um dos policiais me deu um tiro no joelho e tive de me render. [40]

É preciso ter cuidado ao analisar os relatos, os jovens exageram, aumentam um pouco, mas a situação real sempre aconteceu. Parece ficção, mas a história é real, exagerada ou não. Tive oportunidade de conhecer a mãe do Terror, que confirmou o relato, e sua filha, que segundo ele é o grande motivo de ter saído da vida do crime. A cicatriz e uma perna pouco mancha relembram o acontecido:

Depois que eles me algemaram no meio da rua cheia de moradores da comunidade, eles me levaram pra um terreno baldio e disseram que só não iam me matar porque a comunidade tinha visto tudo... Mas fiquei horas sendo torturado, um dos policiais atirava pra cima e com o cano quente do revolver colocava na ferida da outra bala, além de me darem muito murro na cara... Desacordei e só me dei conta quando estava no hospital... Fui condenado por um ano e oito meses. [41]

Na cadeia o tempo é diferente. Leo *rodou* com 14 anos de idade e ficou 3 meses cumprindo medida socioeducativa, mas quando saiu foi logo para a boca. Mesmo Terror, com a filha, hoje ainda vende *algumas cosinhas*. O tempo na cadeia é representado pelo tédio, pela falta do que fazer e pela inutilidade das medidas punitivas.

O sócio educativo não resolve de nada, imagina você num quartinho minúsculo, igual aquela banca de revista ali, com um tanto de neguinho, tudo do corre, cada um mais cabuloso que o outro, como é que você quer que melhore? Zé, a divisão é clara, é por classe social, você só vê favelado na cadeia. Num vai melhorar, tem que investir em educação, cultura... A cadeia é escola pra vida do crime. [42]

É a “oficina do Diabo”; o Piolho, moleque de 18 anos, ficou preso como réu primário por tráfico de drogas portando em flagrante 45 papéletes de crack. Foi condenado por 6 meses e conta que enquanto estava na cadeia pode fazer até mais contatos do que já tinha, descobriu quem tinha dinhamites, armas potentes para vender e conseguiu até administrar o resto das *merradorias* que ficaram *entrocadas* [43] na favela. “Foi um período de férias, foi bom até pra engordar e aprender na marra sobre a vida na rua, num tem nada pra fazer”.

O crime como construído social: cadeia para quem?

O crime é uma categoria socialmente construída, seja de qual for sua natureza. Ao longo do processo de construção de uma nação e consequentemente de suas leis, vai-se definindo o que está e o que não está dentro das *legalidades*, sempre em nome do bem-estar social e da harmonia e ordem da sociedade. Sabe-se, porém, que a realidade social ela mesma é conflituosa e caótica, os processos de narrativas nacionais

33. Redar é o mesmo que ser preso.

34. Orgão responsável em Minas Gerais por elaborar e coordenar a política de atendimento ao adolescente autor de ato infracional. SEDES (Secretaria de Estado de Defesa Social).

35. Revolver.

36. As “guerras” às vezes vêm de desentendimentos entre bocas próximas, muitas vezes relacionados a roubo, mulheres e dívidas.

37. Os *homis* são policiais.

38. As pessoas com as quais se tem desentendimento ou os inimigos da boca.

39. Blazer, carro da ROTAM (Batalhão de Rondas Táticas Metropolitanas) da polícia militar de Minas Gerais.

40. Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 28/04/2012.

41. Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 28/04/2012.

42. Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 01/03/2012.

43. Escondidas.

44. “Açoque humano”, como é conhecido a cidade do interior da Bahia Vitória da Conquista, uma das cidades com os mais altos índices de jovens negros mortos por *morte violenta por armas de fogo*, executados principalmente pela polícia e por grupos de extermínio de jovens negros.

e ideais civilizatórios acabam criando leis, regras e comportamentos morais enrijecidos diante da atual mudança política, comunicacional e cultural que estamos vivendo na sociedade contemporânea.

É ressaltado por Abdias Nascimento que no Brasil há uma violação crônica dos Direitos Humanos contra a população negra, pobre e pobre. Verificando dados do Ministério da Justiça no período de 2005-2009, o número de encarcerados pelo Sistema Penal Brasileiro saltou de 361.402 para 473.626, ou seja, um crescimento de 31,05%. Dentre os *condenados* existe uma quantidade majoritária de jovens, negros/partos e pobres (em grande parte também moradora das periferias urbanas). Existe uma relação intensa entre racismo, violência e extermínio da juventude negra e pobre. E o racismo incrustado nas instituições de segurança pública brasileira uma das causadoras de mortes violentas de jovens negros e pobres originários de camadas populares. Os *acomitamentos são naturalizados* e transmitidos massivamente pelas mídias, gerando um senso-comum de que o “bandido” tem que morrer ou ser *condenado da sociedade* e de que eles habitam estes lugares de pobreza, os nossos “*açoques humanos do Brasil*”. [44]

Na *criminologia crítica*, o Sistema Penal brasileiro é pensado como um instrumento de controle, repressão e extermínio de jovens negros e pobres; além de ser um sistema falido, as prisões não funcionam e não ressocializam (BATTISTA & ZAFFARONI). Sabe-se muito bem para que serve a Segurança Pública em nosso país: detê-la do “bem-estar” das classes dominantes e de seus patrimônios. Ela é atualizada na ação repressiva da polícia e vê os bairros periféricos como perigosos, territórios que devem ser vigiados e controlados para a harmonia da sociedade, a “criminalização da pobreza”.

O jovem negro/pardo é o principal alvo das abordagens policiais. A favela é vista como o lugar do outro na cidade e sua população tornou-se “*matável*” (SILVA & FRIDMAN, 2005). A ação repressiva e violenta por parte da polícia se tornou naturalizada e necessária, em nome da *guerra ao tráfico* e ao uso de drogas, do combate à delinquência e da assepsia social.

A “venda” e a “guarda” de “entorpecentes” só passou a ser criminalizada no Brasil em 1940, no título VIII do Código Penal, “*crime contra a incolumidade pública* [...] *Cap. I dos crimes de perigo comum*”. A sua repressão, no entanto, só foi se intensificar no período militar e em 1971 com a lei nº 5.726 que prescreve o endurecimento de medidas penais para tal crime. Mas o grande ápice da repressão, principalmente por parte dos policiais, começa na década de 90 quando foi declarada a “guerra ao tráfico” e tem como consequência a morte e condenação de milhares de adultos envolvidos na venda, tendo como resultado a entrada drástica de crianças e adolescentes no comércio ilegal da droga (MISSE, 2005).

O problema do tráfico nos parece, como é ressaltado por Michel Misse, um problema de ordem político-normativo, “uma visão normativa e

idealizada de cidadania que toma como referência uma polícia e um judiciário ideais em uma sociedade que não é ideal” (*idem*, 2005). Há uma presunção de que toda a sorte de conflitos de nossa sociedade sejam resolvidos por apenas um operador, o Estado que detém o monopólio legítimo da violência. Tudo isso passando entre as ideias da “patologização do homem violento” e a “criminalização da pobreza” que intensifica os processos repressivos. No “bazar metropolitano” pode-se perceber claramente o quanto umas atividades, sejam de que sorte for, são criminalizadas mais em relação às outras.

A miragem de uma “segurança antecipada” por pânico e o medo do perigo do que pode acontecer, mesmo não acontecendo absolutamente nada, é o que gera a noção desumanizada de vidas matáveis (MISSE, 2007). Podemos perceber esta ideia no “excesso de poder” dos policiais, que para grande parte da população estão apenas fazendo o seu trabalho diante da “acumulação social da violência” (*idem*, 2007) que não teve início com o tráfico de drogas, datando talvez da época dos quilombos, os primeiros espaços negros marginalizados de nossas cidades.

A dificuldade em mapear as redes de atacado e as inúmeras redes de varejo também é algo a se pensar: o que costumamos chamar de “Comando” se trata muito mais de uma “rede de proteção de presidiários do que uma organização formal e complexa” (TELLES & HIRATA, 2007). E são os varejistas de rua, justamente os jovens e adolescentes, que ficam na ponta deste mercado, os mais expostos à ação policial e os mais vulneráveis desta terrível guerra que a sociedade e o Estado declararam às drogas e aos seres humanos envolvidos com elas.

A alta lucratividade deste mercado tem atraído muitas crianças e adolescentes pobres para a venda e é um meio de ganhar “dinheiro fácil”, mesmo estando conscientes dos altos riscos de morte e prisão. Além do aspecto econômico, o que é preciso mais analise no trabalho de campo, os jovens também se envolvem com o caráter de “poder, fama e status”. Embora um “trabalho precarizado”, o crime aparece também como um estilo de vida que estes jovens resolveram trilhar.

As gráficas a maioria vêm tudo da cadeia, lá dentro num pode falar claramente sobre qualquer coisa, então agente cria as gráficas lá na cadeia e quando o cara volta, volta falando um tanto de gráfica... a molecada acaba pegando, tipo coruja (cueca), dragão (isqueiro), lupa (óculos)... [45]

Dai se ocê é favelado, tá andando de bermudão, camisa de time, boné, chinelo e tiver uma corzinha, pode saber Zé, cê vai ser parado toda hora pelos homi na rua. [46]

A violência policial e de certo modo a violência gerada pelo tráfico, infelizmente é uma preocupação diária de grande parte dos moradores da periferia, principalmente os jovens. No dia 30/05/2012 o Conselho de Direitos Humanos da ONU pediu do Brasil “esforços para combater a atividade dos ‘esquadrões de morte’ e que trabalhe para suprimir a polícia militar” [47], sintomas concretos de como recebemos historicamente a “acumulação social da violência”.

47) Jornal Tribuna Hoje do dia 30/05/2012, “ONU recomenda o fim da Polícia Militar no Brasil”.

48) Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 01/03/2012.

49) Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 19/03/2012.

Bandido e polícia é tudo a mesma coisa, a diferença é que os bandidos respeitam os moradores... As ações policiais são sempre um esculacho. Uma vez tava subindo eu e minha irmã, que tava com a filha dela no colo, no beco ali de baixo, passaram uns policiais e apontaram a arma na cabeça da minha sobrinha de oito meses, cara, em tempo daquela merda dar um pau e atirar na cabeça da menina... Já os bandidos não; outro dia mesmo eu e minha mãe, senhora de idade já, subindo pelo mesmo beco, tava passando a galeira da firma, na hora eles esconderam as armas, deram espaço pra gente passar e ainda deu bom dia e perguntou como agente tava... Eles respeitam a população na maioria das vezes, só quando tão em guerra que a coisa fica feia (Lina, namorada de Leo). [48]

Os jovens falam de acordo com a abertura que você dá a eles, eles não estão muito interessados em responder perguntas, querem conversar, trocar ideia sobre assuntos variados. A humildade é algo muito importante entre eles e creio que seja um conceito riquíssimo para os trabalhos em antropologia. O respeito, o aperto de mão, dar as bênçãos de Deus em grande parte são códigos de conduta consideráveis e permitem a sinceridade e abertura na conversa; sempre dizem que o cara tem de ser humilde e que é possível perceber isso no jeito que o cara chega pra conversar com eles, “agente não é bicho, só tem as nossas tretas e são nossas tretas e de mais ninguém”. O respeito é sempre cobrado, principalmente com os moradores que veem nos “bandidos” uma forma mais confiável de segurança dentro das favelas.

Por causa deles ninguém rouba aqui dentro da comunidade, todo mundo respeita, eu não acho certo, acho que devia acabar, fica viciando as nossas crianças todas com essas porcatias, mas a polícia não dá conta, ela desrespeita todo mundo aqui dentro, eu que sou senhora já fui desrespeitada... Sinto mais segura com os vagabundos. Meu terreiro de candomblé fica em frente à boca, quando tem festa eles entram, pedem a bênção, comem, bebem e saem na hora sem dar nenhum problema... A gente tem que respeitar, porque eles respeitam a comunidade. [49]

É importante perceber que este é um modo de vida das grandes metrópoles, em todas as grandes cidades do mundo o tráfico está presente, de diferentes formas, mas sempre presente. É preciso ter consciência da vida dos jovens na periferia, a maioria das pesquisas relacionadas à favela trazem apenas atores isolados como líderes comunitários, senhoras e senhores de idade, adultos. Muito difícil é ouvir a voz dos jovens, também construtores destes espaços e estigmatizados como um todo homogêneo de *possíveis marginais*.

Os jovens contemporâneos, principalmente os jovens pobres e negros/pardos, excluídos das dinâmicas *civilizadas*, vivem a intensificação de mudanças sociais e a falência de nosso “sistema democrático” e são os mais aterrorizados “pela força ou violência numa organização cada vez mais policial, onde reina a *ideologia da segurança*, forma contemporânea e, de resto entrançada, da felicidade” (MAFFESSOLI, 2001). E numa sociedade dividida em territórios de riqueza e pobreza,

45) Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 01/03/2012.

46) Informações retiradas de anotações em caderno de campo no dia 19/03/2012.

Handwritten text in Arabic script on a blue grid background, likely a title or introductory text.

اسم الدواء	التركيب	الاستخدام	التحذيرات
1. دواء
2. دواء
3. دواء
4. دواء
5. دواء
6. دواء
7. دواء
8. دواء
9. دواء
10. دواء
11. دواء
12. دواء
13. دواء
14. دواء
15. دواء
16. دواء
17. دواء
18. دواء
19. دواء
20. دواء
21. دواء
22. دواء
23. دواء
24. دواء
25. دواء
26. دواء
27. دواء
28. دواء
29. دواء
30. دواء
31. دواء
32. دواء
33. دواء
34. دواء
35. دواء
36. دواء
37. دواء
38. دواء
39. دواء
40. دواء
41. دواء
42. دواء
43. دواء
44. دواء
45. دواء
46. دواء
47. دواء
48. دواء
49. دواء
50. دواء

Handwritten text in Arabic script on a light blue grid background, likely a list of items or a continuation of the text from the right side.

onde reina o espetáculo do medo e do terror difundidos pela mídia, resta aos “*parianos urbanos*”, quando se é praticamente impossível ultrapassar os limites segregados da cidade, invadir ou criar formas próprias de sociabilidade como forma de marcarem suas diferenças (WACQUANT, 1997).

Conclusão – sobre a *correria loka*

Falar como os jovens, penetrar em seu mundo cinzento, dar voz aos sujeitos, não tratá-los apenas como números estatísticos, com indiferença, como é a visão da segurança pública e da maioria da sociedade. Ponto de vista difícil. A perspectiva de existência destes jovens passou a ser produzida, pela mídia, imprensa e pelo meio acadêmico a partir de uma série de nomeações e construções instituídas de “fora” para “dentro”. É através dos telejornais que na atualidade se cobre todo tipo de abordagem política, nomeando os “vagabundos”, estes mudos sem o direito à fala. Nunca se ouve os jovens, eles são invisíveis, seu modo de falar é ininteligível, são monstros, vagabundos, vandálos. Em cada ato de exposição pública estes jovens “destacam outra lógica”, quase sempre causadora de pânico e terror. E a violência vira o espetáculo que marca a “expressão de estigmatização” de alguns jovens moradores de periferia.

Dentro desta grande teia das “experiências juvenis” a transgressão à ordem ganha um importante papel e atua na produção de uma identidade da diferença que se centra no estigma territorial, *a rebedia toma conta da favela*. A transgressão se vê nos muros da cidade com as pirações, com os espetáculos da violência e com as escolhas quase sempre da clandestinidade, de atividades “fora da lei”. É um meio de invadir o espaço urbano que lhes foi negado, inventando seus próprios modos de se incluírem em suas teias perversas.

Os jovens moradores das periferias urbanas frequentemente se expressam através da música, de uma estética visual, da linguagem e da violência. Eles criam novos códigos, novas estéticas que marcam sua diferença dentro da cidade que lhes é negada no que tangem ao trabalho, ao lazer, à cultura, à educação, à saúde, etc. A criação de novos códigos de linguagens através das girias é um exemplo disso. Além de possibilitar um caráter secreto, funcionando como um “escudo”, a gíria, separadamente, “ao ser enunciada explicita uma situação, contextualiza um acontecimento. É uma demarcação, no campo da semântica social, de um modo diverso de viver, de situar-se na cidade” (DIOGENES, 2008). Cada gíria é uma narrativa, fala de um “acontecimento”, é uma espécie de *registro social*. E foi a gíria *correria loka* que me deu pistas para chegar a uma possível conclusão sobre este trabalho.

Um dos significados dado para o verbo correr é: “ir às pressas”.

Leo acordado cedo, 6 horas da manhã, mastiga rápido um pão com margarina, toma um gole de café e sai para o *trampo*, trabalha no

⁵⁰ Deixar o baseado é o mesmo que preparar o cigarro de maconha.

⁵¹ Em algumas comunidades é usado para designar o comprador/ usuário de droga.

amoxarifado de uma instituição pública. Pega *amarzinho* lotado de gente da comunidade e desce até o bairro para pegar outro ônibus lotado. Chega no *trampo* umas 9 horas da manhã e fica até às 17 horas, tendo 1 hora de almoço. Volta pelo mesmo percurso, o ônibus continua lotado e quando chega à favela às vezes nem passa em casa, já vai direito para uma das praças, fuma um baseado com os antigos amigos da *correria*, que lhe perguntam: “*Koé* mano, como foi a *correria* do *trampo hoje?*”.

Zóio acordado no meio dia, nem toma café e já sai pra rua *deixando um baseado* ^[50], senta num banquinho de madeira, as poucas se aglomeram alguns outros jovens, os mesmos que trabalham no *movimento* e outros amigos do bairro. Fumam o baseado rindo e conversando sobre vários assuntos, mulheres, futebol, algumas *viagens* que vêm do momento, às vezes até vagam sobre alguma *filosofia qualquer*. É aí que começa a sua *correria* diária, começam aparecer os *curió* ^[51], tem de dar o *perdido nos homi, entocar* ^[52] em alguma casa, beco. Dudu num dia à tarde foi fazer o *corre* da água pra galera da *firma*, foi em seu *barraco* pegou a jarra com copos e matou a cede do *bonde*.

Perguntei para um *pixador* de Belo Horizonte o que ele entendia por *correria*:

depende dos lados né, tem *correria* pra tudo, pra trabalhar, roba, pira, tudo... tipo cada um tem sua consequência né? você trabalha por que precisa, é honesto, você roba e precisa e não é certo, você pira porque gosta ou tem outro tipo de pensamento, tipo querer ser melhor que alguém, mostrar algo pra sociedade, por aí vai. Isso que é *correria*, cada um com seu corre, cada um com seu pensamento, depende do que a pessoa faz, tudo vai ter o que é de consequência pelo corre, e mesmo sabendo que pode acontecer algo ruim, tá ligado? (Pavor PVL, conversa por facebook no dia 29/03/2013)

Angélica traficou por 17 anos de sua vida, segundo ela foi um momento de muita *mordomia* para ela e seu marido, fazia o *corre* para manter a filha que tinha nascido no meio desta complicada situação. Levantou casa, comprou carro, moto e fez a vida:

eu tive tudo que queria, de tora, pode perguntar a galera, num é Tarit? Tinha de tudo, comia de tudo de bom, minha vida era mil maravilhas. E o povo de hoje não sabe levar a *correria* não, quer matar por qualquer coisa, tudo é treia, a gente soube divertir naquela época, hoje faço meus corre pra fumar minha maconha, cuido da minha filha e da minha mãe que tá bem doentinha, cotiada, mas *correria* pra mim é isso, é atitude! Tem que ter atitude, mano, para levar a vida, o que seria da minha filha se eu não fosse *correria* (...) parei de traficar porque não queria voltar pra cadeia, hoje não trafico mais não, mas sou *correria* ainda cara, cuido da minha filha e você vai ter oportunidade de conhecer ela, a gente um dia vai comer num domingo lá em casa, *correria* pra mim é atitude pra conseguir ganhar sua vida, cada um ganha do jeito que pode. ^[53]

Corre está relacionado com tudo aquilo que fazemos para sobreviver, “é a correria de ganhar um dinheiro, disposição para roubar”. Segundo Angélica, *correria* é atitude, ir atrás com força, com fé e garra. É “correr atrás” do seu. Hoje com 34 anos, saiu do tráfico, continua fumando seu baseado e mantém a filha com outra *correria*, a do *trabalho honesto*. No caso destes jovens trabalhadores precários do tráfico de drogas, este é o modo que dizem ganhar dinheiro fácil, tratam o tráfico como uma *opção de vida*, como um *trabalho* e o fazem de forma séria e dedicada, sabendo dos riscos que correm a cada segundo que estão *trampando* [54] na pista.

Grande parte das gírias utilizadas pelos jovens para se referirem às atividades do tráfico, a *correria*, são retiradas do contexto do mundo do trabalho. *Firma, parria, escritória, [55] funcionária, gerente, plantão* [56] (...). Numa tarde Zóio atendeu seu celular, era sua atual namorada, foi para um canto do poste encostou e durante a conversa foi possível ouvir: “*agora não amor, estou trabalhando, quando sair do meu plantão passo no seu barraco*”. Trata-se de um trabalho que por sua natureza desafia a disciplina do trabalho imposta em nossa sociedade, ao mesmo tempo em que reafirma todas elas.

Na nossa sociedade atual o trabalho se torna um referente central de cidadania. Mas para estes jovens há uma “ausência de sentido” no trabalho, alguns dos jovens com que conversei haviam abandonado a escola (outra instituição cada vez mais desprovida de significado para os moradores de periferia) e diziam que arranjar trabalho digno era sempre uma dificuldade, por serem na maioria das vezes “negros e moradores de favela”. Vários atores das comunidades com que conversei diziam que tiveram de mentir no dia da entrevista de emprego sobre o lugar em que moravam, pegavam o comprovante de endereço de pessoas que moravam no asfalto para poderem passar pela entrevista. E se tiver sido preso a coisa fica um pouco pior, a “ressocialização” é feita com base no *estigma, da diferença, agora não só como marca territorial*.

Se ter acesso ao trabalho afigura-se difícil para a maioria e sem grande esperança para muitos, outros, e em primeiro lugar aqueles a quem chamamos “os jovens” – subentendido: os dos subúrbios considerados “sensíveis” –, quase não têm qualquer chance de um dia ter esses direitos. É sempre aquele mesmo fenômeno de uma forma única de sobrevivência, excludente (...). Esses “jovens”, que não se limitarão a representar “os jovens”, mas que se tornarão adultos, que envelhecerão se suas vidas lhes proporcionarem vida, terão que carregar, como todo ser humano, o peso cada vez maior dos dias futuros. Mas um futuro vazio, no qual tudo que a sociedade dispõe de positivo (ou que ela dá como tal) parece que foi sistematicamente suprimido de antemão. Que podem eles esperar do futuro? Como será sua velhice, se chegarem até lá? (FORESTER, 1997, p. 58)

A *correria loka* é signo desta eterna busca por *trabalho*, para sobreviver em um mundo cada vez mais sem oportunidades. Não só os jovens, mas grande parte dos moradores de periferia, estão sempre numa *correria*

53. Relatório do caderno de campo no dia 28/09/2013.

54. Trabalhando.

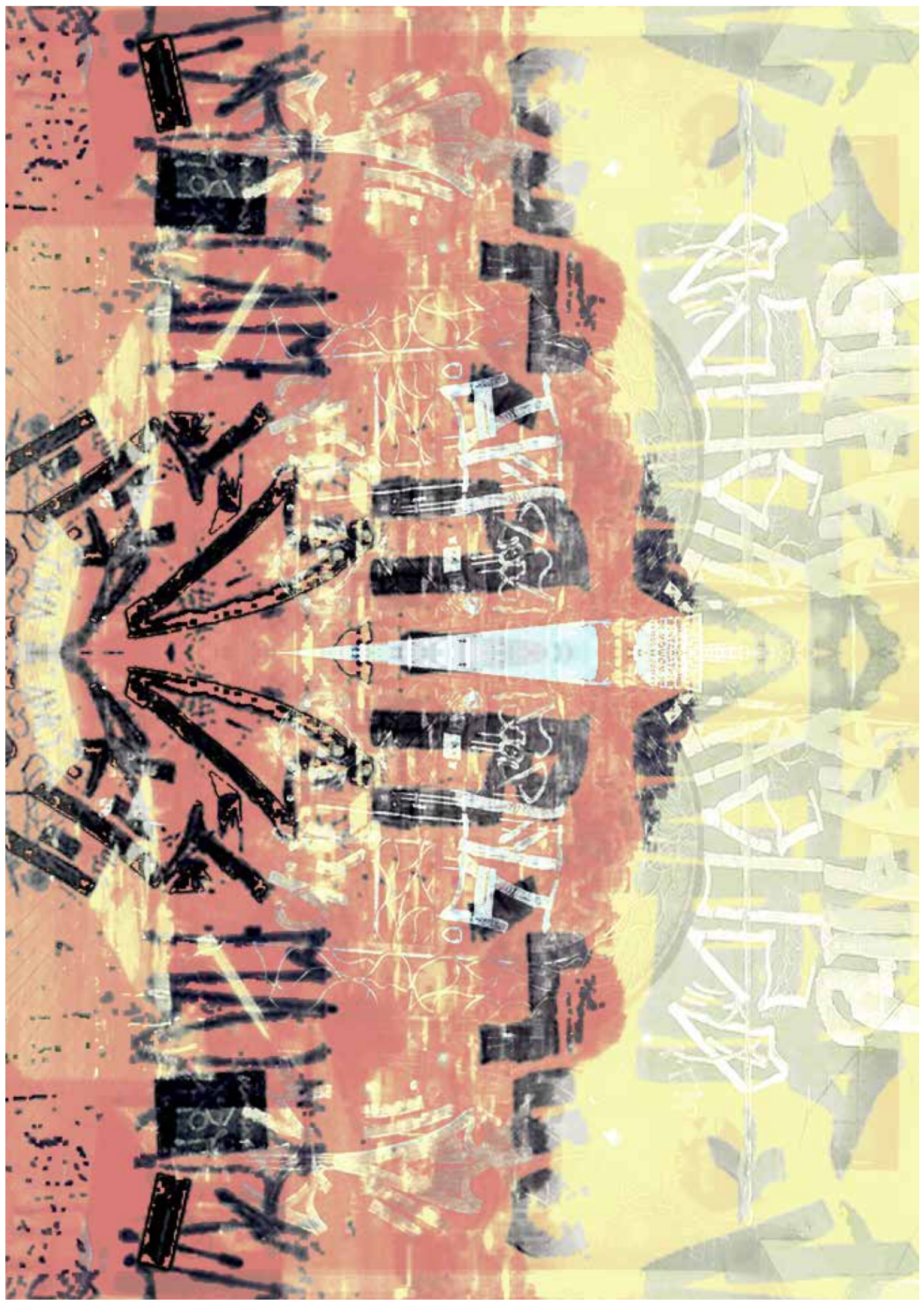
55. Escritório é geralmente a boca, a *birqueira*, lugar onde se vende a droga, em alguns contextos significava também o lugar onde os jovens se reuniam para fumar um (*macanha*).

56. Na maioria das favelas que tive acesso para a pesquisa os jovens tinham os horários de trabalho, os seus plantões, que na maioria dos casos eram de 8 horas em uma determinada parte do dia, havendo um rodízio para ficar na madrugada, considerada o pior horário para o plantão.

Loka. A favela é um espaço heterogêneo composto por uma diversidade imensa de modos de *sobreviver ao inferno* em que vivemos com tantas desigualdades e (des)oportunidades. Dentro destes espaços cada um tem o seu *correr* e deve ser respeitado por isso. Podemos traduzir esta experiência da *correria* pela atitude de enfrentar a situação de *crise* em que vivemos e que vai desde o ralar debaixo do sol quente vendendo *panos alvejados* no sinal na Avenida do Contorno, como perder uma noite inteira de sono na esquina do beco vendendo pedra ou trabalhando por um salário indigno em um motel do centro da cidade. “Cada um com seu correr”, já diz um ditado das comunidades populares.

Não quis fazer uma abordagem que abarçasse a realidade em si mesma do tráfico e nem desprezar estas experiências urbanas. Faz-se digno de um trabalho antropológico ter uma relação de estranhamento com esta imagem que nos parece tão familiar, a do desprezo, do medo, da desconfiança, da não esperança. Por ano são milhares de jovens negros, pardos, pobres moradores de favela sendo mortos ou presos, e muitas vezes inocentes. Nem a polícia e nem a “população” sabe distinguir quem é quem nesta guerra, que desde os “portões infectos dos navios” vem acumulando tanta violência e desprezo. Espero que minhas reflexões possam de alguma maneira abrir um caminho mais humano para a análise deste problema, sim, monstruoso, pois milhares de seres humanos estão perdendo as suas vidas no crime, mas não se pode colocar em suas costas toda a culpa e peso do mundo, este mundo que virou ele mesmo uma grande correria, um eterno jogo de sobrevivência e onde estes jovens se encontram na ponta deste imenso iceberg, fazendo seu perigoso e subversivo trabalho.

*Menderson Rivadavia Alves Amarel (Antropologia Social – UFMG) tem pesquisas ligadas à produção cultural e religiosidade negra, com trabalhos de pesquisa e educação na ONG Favela É Isso Ai e no projeto Imagens da Quebrada – Fio Cruz. Atualmente pesquisa religiosidade negra em terreiros de Candomblé Angola da Região Metropolitana de Belo Horizonte e trabalha como arte educador com oficinas de musicalização no projeto Escola Integrada na comunidade Alto Vera Cruz.



REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

- ATHAYDE, Celso e MV Bill. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objeviva, 2006.
- BECKER. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- CANEVACCI, Máximo. *A antropologia da comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *A cidade polifônica*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.
- _____. *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2002.
- _____. *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2007.
- GEERTZ, Cliford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Kogan, 1989.
- HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90: funk e Hip Hop – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- JEFFREY, Alexander. “O novo movimento teórico”. In: *Revista brasileira de Ciências Sociais*, n° 4, v. 2, jun.
- KOWARICK, Lúcio. *Viver em risco: sobre a vulnerabilidade socioeconômica*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LIBÂNIO, Clarice (org.). *Prosa e poesia no morro. Vol. 4, Pensando as favelas de Belo Horizonte – Ensaios*. Belo Horizonte: ONG Favela é Isso Aí, 2007.
- _____. *Mapeamento do funk na zona leste de Belo Horizonte*. Projeto Banco da Memória: Pesquisa feita pelo Fundo da Infância e da Adolescência (FIA) mapeando os artistas do funk consciente na zona leste de Belo Horizonte. Favela É Isso Aí. Belo Horizonte, 2011.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Editora Hucitec, 2003.
- MAFFESOLI, Michel. *A violência totalitária: ensaio de antropologia política*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001.
- MISSÉ, Michel. *Mercados ilegais, redes de proteção e organização local do crime no Rio de Janeiro*. In: *Revista Estudos Avançados (USP)*, v. 21, n° 61, São Paulo, 2007.
- NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. *Mobilidade psicossocial – a história de Nil na cidade vivida*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, Fevereiro de 2004.
- PANDOLFI, Dulce Chaves e GRZYNSZPAN, Mario (orgs.). *A favela fala: depoimentos ao CPDOC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- PBH/CEURB – UFMG. *Plano estratégico de diretrizes e intervenções para zonas de especial interesse social (planão)*. Belo Horizonte, 1999.
- SILVA, Jaiison de Souza e. *Favela, alegria e dor na cidade*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.
- TELLES, Vera da Silva. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Editora Argumentvm, 2010.
- URBEL. *Revista urbanização e habitação*. V.1. Prefeitura de Belo Horizonte, 2014.
- VALLADARES, Lúcia do Prado. *A invenção da favela: do mito de origem a favela.com*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose – antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- WACQUANT, Lóïc. *Os condenados da cidade*. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

REFERÊNCIAS
COMPLEMENTARES

- Complexo Universo paralelo**. Direção: Mario Patrocínio. Porttugal, 2011.
- Elas da favela**. Direção: Dafne Capella. Brasil, 2008.
- Falcão: meninos do tráfico**. Direção: MV Bill e Celso Athayde. Brasil, 2006.
- Favela on blast (Favela bolada)**. Direção: Leandro Hbl e Wesley Pentz. Brasil, 2008.



VIADUTO SANTA TEREZA E O LEVANTE DOS CORPOS INDISCIPLINADOS

Thiago Canetti^{1*}

RESUMO

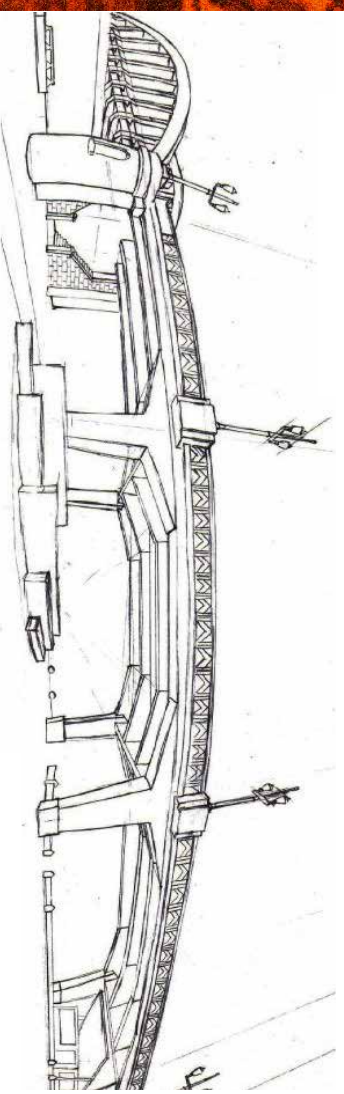
A cidade hoje tem um papel central no controle dos corpos a partir da ação do biopoder. No entanto, é também foco das atitudes multitudinárias e biopotentes que emergem dos movimentos sociais. Nesse sentido, é correto afirmar que a cidade é alvo de disputa pela sua produção. Assim, o presente texto dedica-se à discussão de um caso referente a esse processo: o Viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte. O Viaduto é o lugar de diversas manifestações de rua culturais e políticas, mas também sofre com as estratégias da articulação Estado-capital. Ao longo do texto destaca-se a importância dos corpos indisciplinados em produzir o comum a partir da produção do espaço. Visa-se construir uma leitura da disputa pela cidade situada entre o controle dos corpos exercido pelo biopoder e a indisciplinada da biopotência contra essas heteronomias. O levante dos corpos indisciplinados é a expressão objetiva da potência latente (que é essencialmente desobediente, ou, em termos foucaultianos, *indocile*) da multidão que atua no sentido exatamente contrário ao da docilização e controle dos corpos.

PALAVRAS-CHAVE: Indisciplina. Corpos. Biopoder. Biopotência.

ABSTRACT

The city today has a central part in the process of controlling the bodies through the action of biopower. However, it is also the focus of multitudinous and biopotent attitudes that emerge from social movements. In this sense, it is correct to say that the city is being disputed. This text discusses a case relating to this process: the Santa Tereza Overpass, in Belo Horizonte. The overpass is a place of diverse cultural expressions of street and space political discussion, but also suffers from control strategies proposed by the state and capital. This text highlights the importance of indisciplined bodies in the production of the common city space. This paper aims at building a reading of the dispute for the control of the city between biopower and the indisciplinable (biopotency) that surge against these heteronomies. The uprising of the indisciplined bodies is the objectively expressed form of latent potency of the multitude (which is essentially disobedient, or, in foucaultian terms, *indocile*) that operates in the opposite direction of the control of docile bodies.

KEYWORDS: Indiscipline. Bodies. Biopower. Biopotency.



Introdução

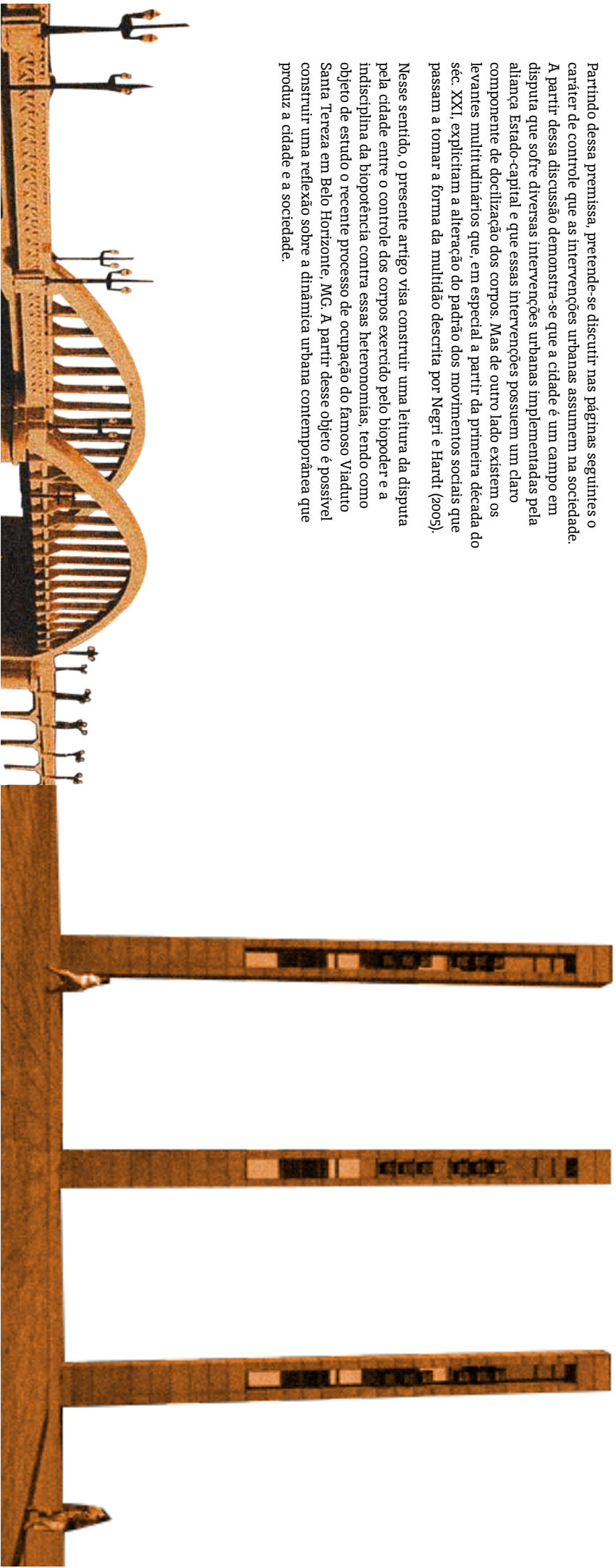
Desde meados do séc. XIX até atualmente o território da cidade é objeto de planejamento submetido ao pensamento dominante. Assim, deve-se ter em mente o caráter do urbanismo como uma estratégia (de classe) para exercer poder na sociedade. Através da ordenação física do ambiente material da cidade é possível exercer o poder de subjugação dos grupos não-dominantes. O urbanismo se tornou uma ferramenta para a regulamentação e a administração do espaço construído. Pode-se pensar que, através disso, é um instrumento de biopoder. Através de grandes intervenções urbanas no espaço das cidades é possível (re)organizar a própria produção da vida dos habitantes. Em contrapartida existe um *turning point* na literatura filosófica: trata-se de um termo específico para designar a ação da multidão contra essas práticas de controle e subjugação: biopotência. A potência criativa e inovadora da multidão que se coloca ativamente como forma constituinte da realidade. Essa mudança é essencial para se compreender o cenário das lutas políticas que se desdobra no séc. XXI.

Partindo dessa premissa, pretende-se discutir nas páginas seguintes o caráter de controle que as intervenções urbanas assumem na sociedade. A partir dessa discussão demonstra-se que a cidade é um campo em disputa que sofre diversas intervenções urbanas implementadas pela aliança Estado-capital e que essas intervenções possuem um claro componente de docilização dos corpos. Mas de outro lado existem os levantamentos multitudinários que, em especial a partir da primeira década do séc. XXI, explicitam a alteração do padrão dos movimentos sociais que passam a tomar a forma da multidão descrita por Negri e Hardt (2005).

Nesse sentido, o presente artigo visa construir uma leitura da disputa pela cidade entre o controle dos corpos exercido pelo biopoder e a indisciplina da biopotência contra essas heteronomias, tendo como objeto de estudo o recente processo de ocupação do famoso Viaduto Santa Tereza em Belo Horizonte, MG. A partir desse objeto é possível construir uma reflexão sobre a dinâmica urbana contemporânea que produz a cidade e a sociedade.

Ao longo do artigo será traçada uma certa genealogia dos conceitos de biopoder, biopotência e multidão, necessários para compreender o fenômeno que consiste no foco de análise desse texto. Em seguida, demonstra-se como esses fenômenos podem ser encontrados nos movimentos multitudinários que acontecem nas ruas, e, em especial, no caso do Viaduto Santa Tereza.

Como é exposto por Negri e Hardt (2012), embora as lutas pela produção do comum sejam singulares e orientadas para uma questão específica e local, elas possuem uma orientação global.



Biopoder, biopotência e indisciplina

Biopolítica é o neologismo criado por Foucault para se referir às novas formas de poder emergentes destinadas à administração dos corpos e à gestão calculada da vida: uma nova forma de governar que se tornou vigente desde o séc. XVIII. O termo aparece pela primeira vez na conferência de Foucault (1979) no Rio de Janeiro em 1974 sobre “O Nascimento da Medicina Social”. Nessa conferência o filósofo reconhece que o corpo passa a representar uma realidade biopolítica.

Assim, biopolítica passa a fazer parte de uma nova governamentalidade, tratando de estabelecer normas que são estipuladas externamente: projeto social e projetos de cidade são colocados lado a lado como uma nova forma de controle. Ela diz respeito ao campo da governamentalidade composto por tentativas mais ou menos racionalizadas de intervir sobre as características vitais da existência humana (RABINOW e ROSE, 2006).

Biopolítica designa essa entrada do corpo e da vida nos cálculos explícitos do poder. O poder se torna um agente de transformação da vida humana. Para Foucault (2002), o corpóreo sempre foi a política. Ele promoveu o estudo das formas menores em que as pessoas aceitam o poder na vida diária. O corpo, suas teorias afirmam, é fundamental não só para nossas vidas sexuais, mas também para o controle administrado pelo Estado. A biopolítica é afirmada no nível do corpóreo. É nesse sentido que se pode compreender o conceito de heteronomia apresentado por Foucault (1996) como sendo o oposto de autonomia. Ou seja, é uma série de determinações externas aos sujeitos que existem como forma de disciplinar ou docilizar os corpos, torná-los obedientes.

Dessa maneira, a heteronomia da biopolítica representa uma grande variedade e intensidade de relações de poder: desde a vacinação à tortura, da etiqueta no jardim de infância à solitária na prisão. É a maneira do Estado de tornar o corpo dócil — pronto para aceitar mais instruções quando necessário. Foucault (2002) narra a *Raison d'État*: a razão da existência do Estado, a partir da preocupação medieval com a salvação da alma, para a economia política, para a saúde do corpo social, e, por fim, para o indivíduo.

Quando Foucault (2002) introduziu o termo ao final das aulas no *Collège de France* de 1975-6 no curso “Em defesa da Sociedade”, o designava de forma precisa para compreender o fenômeno histórico que lhe interessava. Estava focado no controle das taxas de natalidade, nos assuntos de morbidade e as intervenções públicas e assistência médica, entre outros. A ideia de Foucault (2002) não é um conceito de biopoder trans-histórico, mas baseado numa análise genealógica.

No primeiro volume da *Historia da sexualidade* — *A vontade de saber*, Foucault (1988) oferece um capítulo sobre o assunto intitulado “Direito de morte e o poder sobre a vida”, publicado pela primeira vez em 1976. Nesse texto o autor apresenta a noção de biopoder, que seria uma diferenciação do poder de soberania (do qual ele sucede historicamente), mas que representa uma estratégia mais ampla no interior da biopolítica.

O biopoder, portanto, designa um termo totalizante para a forma global de dominação. Esse biopoder compõe a lógica de construção de dispositivos para atender a uma necessidade do capitalismo de extrair uma mais-valia da qual sua própria existência é dependente. O biopoder opera com um modelo de normalização através da demarcação dos parâmetros que se ajustam aos requisitos exigidos ou não. A norma ajusta os sujeitos aos interesses das instituições. Como destaca Foucault (1988), isso acontece de forma voluntária, sujeitando os indivíduos aos interesses das estruturas. Não apenas individualmente, mas através da direção das condutas de modo a empregar as potencialidades da vida para um fim determinado.

O biopoder transforma a forma de ação do poder. Ele passa a funcionar na base da incitação, do reforço, do controle, da vigilância, visando, em suma, a otimização das forças que ele submete (PELBAR, 2003). O poder serve para controlar e ordenar as forças, não mais para destruí-las. Enfim, gerir a vida. Foucault (2004) fala de biopoder, que seria o poder político sobre a vida.

O biopoder surge e ganha espaço como estratégia a partir do momento em que a gestão da vida incide não apenas sobre os indivíduos, mas sobre a população enquanto população, como espécie. É centrada no corpo atravessado pela mecânica do *vivente*, suporte dos processos biológicos. Com isso é possível a disciplinarização e docilização dos corpos, a regulação da população. A vida se tornou objeto de intervenção o qual é possível modificar até uma maneira ótima.

No livro *Mulitidão*, Negri e Hardt (2005) utilizam o termo biopolítica para designar também a ação – modo de fazer política com a vida – que surge da própria *mulitidão*. Se o biopoder está a atuar, tem-se também a ação *mulitidunária* no sentido oposto. Mas é Pelbart (2003) que passa a denominar esse processo de Biopotência da *Mulitidão*. Seria uma forma de resistência positiva, constituinte, que não se confunde com o poder sobre a vida (biopoder), mas com a potência da vida (biopotência).

Peter Pal Pelbart (2003) atribui a essa noção de biopotência uma realidade de contestação ao poder soberano, que é baseada nas criatividades singulares do coletivo e conectada em fluxo constante capaz de produzir, de forma ativa, o novo. Segundo o autor:

produzir o novo é inventar novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer – novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A intenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência. Ela é potência do homem comum. (PELBART, 2003, p. 23)

Nesse sentido, a noção de biopotência está muito conectada à produção de subjetividades, que passa a ser entendida não mais como uma superestrutura etérea, mas possuidora de força social e política, possuidora de potência (ou de biopotência). A biopotência está ligada, de forma direta, à noção de multidão trabalhada por Negri e Hardt (2005). Isso porque é exatamente a biopotência, essa resistência ativa na produção do novo no seio de um coletivo de singularidades, que dá sentido à multidão.

A noção de multidão que surge no vocabulário da filosofia política tem sua origem nas leituras de Spinoza e Foucault realizadas por, principalmente, Negri e Hardt (2005). Com o conceito esses autores pretendem problematizar a crise da representação política na democracia neoliberal. A ideia de multidão podia, portanto, explicar a emergência de reivindicações e protestos de caráter social e político que se colocavam como inéditos no contexto global, tendo como marco histórico a chamada *Battle of Seattle*, de 1999, quando ativistas, através de ação direta, tentaram impedir a reunião do G8. Bensaid (2009) sustenta que o conceito de multidão explica essa nova forma de protestos e reivindicações em que os movimentos populares são altamente plurais.

Segundo Negri e Hardt (2005), a multidão representaria um novo sujeito revolucionário. Nessa ontologia da multidão, os autores recusam qualquer hipótese de uma figura unitária (CASTILLA, 2012). A existência da multidão se dá através da existência múltipla de singularidades: o conceito de comum articula as estratégias criativas de resistência ativa e de modos de vida da multidão. A multidão seria, segundo Castilla (2012), o acontecimento propriamente revolucionário: sua formação. Em termos spinozistas, seria a atualização dessa potência. Ainda de acordo com Negri (2008, p. 205), “é um ato criativo que une subversão e amor, isto é, o desejo de atualizar a potência.”

Nesse sentido, entende-se que biopotência transforma os corpos que deveriam ser dóceis em corpos indisciplinados. É indisciplinada frente ao controle da vida. Nesse ato de subversão e criação o sujeito se realiza enquanto tal (FROMM, 2010) e insurge contra a instituição e o poder, que,

na verdade, representam submissão. Fromm (2010) destaca a importância da capacidade de desobedecer na produção da vida social como momentos de substancial alteração criativa, positiva e constituinte, portanto, biopotente.

O Viaduto Santa Tereza: entre a construção coletiva do espaço, a intervenção urbana e a (re) conquista

O Viaduto Santa Tereza é um espaço importante de articulação regional em Belo Horizonte. O Viaduto liga a Rua da Bahia, na área Central, à avenida Assis Chateaubriand, que é direcionada à região Leste de BH. O Viaduto torna-se assim frequentemente visitado ainda que apenas como eixo de ligação e ponto de passagem.

O Viaduto Santa Tereza foi projetado pelo engenheiro Emílio Baumgart e foi construído em 1929. O projeto permitia então a ligação entre uma parte mais elevada do município — a área central — a outra, em direção aos bairros Floresta, Santa Tereza e Sagrada Família, também de altimetria mais elevada. Assim, o Viaduto permitia transportar tanto o leito do Ribeirão Arrudas, que corre canalizado sob a avenida Arrudadas, como, também, a linha férrea. Ele está próximo da Praça da Estação, área central em Belo Horizonte, e também da Praça Sete. Dessa forma torna-se um espaço de grande potencial articulador entre os espaços da cidade. Ainda, sendo eixo de passagem ele se tornou também território que muitos moradores de rua utilizam para dormir.

Centralidade, facilidade de acesso, visibilidade e abrigo da chuva permitiram a emergência de uma nova forma de apropriação do Viaduto quando o coletivo Família de Rua, criado em 2007 e que objetiva organizar e dar visibilidade à cultura do hip hop e do skate, começa então a ocupá-lo com o famoso Duelo de MCs.

O evento, que ocorre semanalmente todas as sextas-feiras, iniciou-se como espaço em que amigos e membros do coletivo podiam se encontrar para fazer música estabelecendo uma relação com a população de rua que vive no local, contando mesmo com a participação de alguns moradores de rua nos duelos (RENA, 2013). Sua visibilidade cada vez maior fez com que o evento se tornasse um poderoso agregador. Outros públicos começaram a comparecer aos duelos e a pauta da questão cultural se tornou cada vez mais explícita. Belo Horizonte não oferecia espaços para produzir cultura autonomamente e de forma auto-gestionária; assim, o coletivo Família de Rua se colocava como (contra)proposta a essa situação. Criaram um espaço respeitado de hip hop na cidade com eventos que mobilizavam centenas de pessoas, como pode-se visualizar na [figura 01](#), a seguir.

FIGURA 1:
Duelo de MCs (08 de
outubro de 2012)



Além da pauta da cultura ser essencialmente política, tornou-se comum também a intervenção direta no debate político durante os Duelos. Ora o evento era convidado a compor espaços de resistência multitudinária espalhados pela cidade (como foi em junho de 2013, durante a ocupação da câmara municipal, por exemplo); ora seriam temas dos Duelos as questões das políticas urbanas, habitacionais, etc. Natácha Rena (2013) afirma que “o Duelo de MGS talvez seja o movimento de resistência mais radical da cidade porque é quando as periferias invadem o centro, bagunçando a ordem e a ocasião”. São indisciplinados contra a disciplina vigente do discurso hegemônico, o subvertem e, a partir daí, criam algo novo.

Nesse sentido, o Viaduto Santa Tereza passa a ter ainda maior visibilidade, agora no campo cultural e político da vida de Belo Horizonte, dando centralidade à cultura popular, negra e periférica de Belo Horizonte, que passa a literalmente ocupar uma área central.

Mas pouco antes de completar seis anos de Duelo de MGS, os eventos que tomaram conta do Brasil durante junho de 2013 ressignificaram todo o espaço do Viaduto, sem, no entanto, apagar o papel importante do evento. Durante os protestos em Belo Horizonte, o Viaduto Santa Tereza passou a ser um lugar, novamente, central. Os primeiros atos que se encontravam na Praça Sete e marchavam até os limites do “território FIFA” no entorno do estádio do Mineirão não tinham ali um espaço de discussão horizontal e de deliberação. Assim, surge, de maneira quase espontânea, a necessidade de criação de uma assembleia popular para discutir e deliberar as ações da multidão que tomava as ruas: isso, é claro, pautado pelos princípios da democracia radical ou da “democracia democrática”.

O Viaduto Santa Tereza tornou-se espaço de decisão política da multidão, lugar em que ocorriam as discussões de maneira horizontal e em que se pensava um projeto político para além da Copa das Confederações e da Copa do Mundo, para além de Belo Horizonte, um projeto de sociedade.

De fato, esse levante multitudinário indisciplinado foi uma afronta a uma série de interesses do Estado-capital e seu desejo por controle dos corpos. Diversas questões tornaram-se pauta da assembleia que, encaminhadas, ganharam concretude nas ruas e nas ocupações. Diversos atos e ocupações foram concebidos nesse espaço de democracia direta. Para citar apenas um exemplo, foi encaminhado em uma das sessões da APH o ato e a ocupação da Câmara Municipal

FIGURA 2:
4ª Sessão da Assembleia
Popular Horizontal (27 de
junho de 2013)



de Belo Horizonte contra a negação da abertura das “caixas-pretas” dos transportes públicos de BH.

O que se teve, portanto, foi um intenso processo de politização indisciplinar da população de Belo Horizonte baseado em uma horizontalidade ainda pouco experimentada, mas muito atrativa. O Estado-capital respondeu de maneira direta, interditando o acesso ao Viaduto. No dia 29 de Janeiro de 2014 – ano do Mundial da FIFA no Brasil — a prefeitura municipal inicia uma série de obras no espaço embaixo do Viaduto. As obras não haviam sido comunicadas à população e nem aos coletivos e movimentos organizados que usufruem do espaço semanalmente: o projeto da intervenção urbanística não foi publicado. Ocorreu apenas o fechamento do acesso ao Viaduto com tapumes e, rapidamente, o início da reforma do espaço.



FIGURA 3:
Reinmada Viaduto
Abertura e ocupação das
obras no Viaduto Santa
Tereza (08 de fevereiro de
2014)

As intervenções urbanas são processos que envolvem uma grande alteração na cidade. Através do planejamento urbano e das grandes obras desenvolvidas, o poder público e o poder econômico conseguem reorganizar a cidade. Nesse sentido, Velloso (2011) afirma que a arquitetura da cidade é a projeção, num território, das relações referentes à produção e ao consumo das coisas, com a consequente constituição de lugares diferenciados pelas funções que neles se exercem. Ora, a forma da cidade moldada através das ações da aliança entre o poder público e econômico é uma forma de governar a vida cotidiana, a forma que o corpo das pessoas estará no espaço das cidades (BUITRAGO, 2010).

Pode-se, nos termos do pós-estruturalismo marxiano de Negri e Hardt (2011), falar que os movimentos sociais estavam ali na busca de

construir o comum. Era necessário uma resposta por parte das classes dominantes. O poder estatal aliado ao poder do capital é diametralmente oposto a esse processo. Pode-se falar assim que essas intervenções urbanas, tídas como respostas a ações sociais, são, na verdade, uma “*desocialization of the commons*” (NEGRI, HARDT, 2011, p. 258).

Mas a multidão constituinte não ficou inerte. No dia 08 de fevereiro de 2014, exatamente dez dias depois do início das obras, grupos e movimentos sociais que participavam de um evento da Praça da Estação — uma “Praia da Estação” — já planejava sigilosamente um cortejo até o Viaduto. Saem, portanto, como um bloco de carnaval, em direção ao Viaduto tapado de tapumes. Após algumas músicas, um grupo começa a quebrar as correntes que trancavam o portão da obra, e, finalmente, conseguem entrar e ocupar o espaço de encontro da cultura e da política de Belo Horizonte, como se observa na [figura 03](#).

Nasce, assim, da ameaça da obstrução pelo poder público do Viaduto Santa Tereza — um dos maiores palcos político e cultural de Belo Horizonte, o movimento do Viaduto Ocupado.

O movimento, tal qual é expresso em seu nome, tem como pautas imediata a obra e a ocupação popular e autogestionária do espaço do Viaduto. As pautas levantadas pelo movimento eram: 1) que projeto está em execução? 2) de onde vem o dinheiro para a obra? 3) o que é esse projeto de requalificação? 4) quais as legislações que estão sendo previstas para os baixos dos viadutos da cidade? 5) para onde vai a população em situação de rua que vivia no Viaduto Santa Tereza? 6) por um Viaduto verdadeiramente popular, autônomo, gerido pela população e para a população!

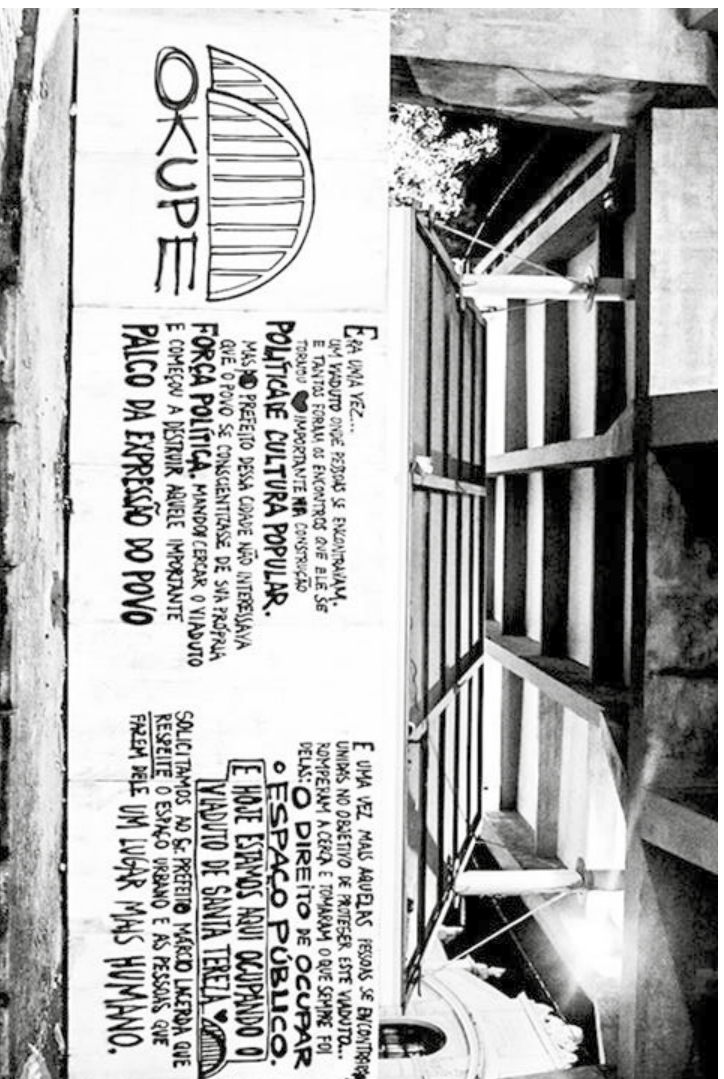
Dessa forma, o movimento procurou organizar e construir o espaço do Viaduto ocupado. Para tanto contaram com diversas assembleias horizontais, eventos culturais com música, teatro, sarau de poetas, grafite, aulas públicas e mutirão de construção do espaço. É interessante observar, como expresso na figura 04, que diante da destruição do espaço e da arquiabancada, reduzida a escombros, a multidão que ocupou o Viaduto Santa Tereza nesse movimento reconstruiu, da maneira possível, o espaço horizontal, utilizando as próprias ruínas.

Como notam Negri e Hardt (2005), a multidão é uma positividade que reinventa as coordenadas: é uma biopotência, uma resistência constituinte.

Os “ocupas” reinventaram a forma de apropriação da cidade pelas pessoas, criaram formas paralelas de organização excedendo a política formal institucional. Criaram uma nova forma de experiência social e urbana.

Mas, para além das pautas imediatas que circunscrevem o estado do Viaduto, o movimento tem pautas concretas mais abrangentes, entre elas, o direito à cidade. Como lembra Henri Lefebvre (2001, p. 143), o direito à cidade serve de guia a essa insurreição pois orienta-nos em direção ao “direito à ‘obra’ (a atividade participante) e o direito à ‘apropriação’ (bem distinto da apropriação capitalista)”. Essa amplitude de ação pode ser visualizada no manifesto-grafite que o movimento fez, em um dos tapumes da obra, conforme **figura 05**.

FIGURA 5:
Manifesto/Grafite do
Viaduto Ocupado (12 de
Fevereiro de 2014)



Nesse sentido Lefebvreano, o direito à cidade tem um viés inerentemente potente e radical. Ele se coloca para além da demanda por “coisas” e/ou “processos”. É uma luta pela cidade como obra, totalidade, realização comum e coletiva de seus habitantes. É nesse ponto que se localiza a importância dos movimentos sociais como do Viaduto Ocupado. A partir dele é possível a constituição do comum.

O alcance do movimento não se restringe à prática autogestionária e horizontal do Viaduto, mas sim à produção ampla do direito à cidade. Assim, mesmo que sejam efêmeras ou que encontrem grandes dificuldades, é necessário lembrar, como em Hakim Bey (1985), que as “zonas autônomas temporárias (TAZ)” são, por si só, levantes importantes na construção de uma nova sociedade. Indica, portanto, uma nova prática revolucionária, cotidiana e, ao mesmo tempo, efêmera que rompe na vida urbana controlada pela heteronomia do Estado-capital. Como destaca Negri e Hardt (2012, p. 9): “these are struggles for the common, then, in the sense that they contest injustices of neoliberalism and, ultimately, the rule of private property.” A partir dessas disputas é que é possível (re)organizar toda a conselação de relações sociais já existentes, subvertendo o status quo para uma nova estrutura social.

Nesse sentido, Negri e Hardt (2012, p. 3) falam da importância do processo constituinte que é gerado nas ocupações multitudinárias:

agents of change have already descended into the streets and occupied city squares, not only threatening and toppling rulers but also conjuring visions of a new world. More important, perhaps, the multitudes, through their logics and practices, their slogans and desires, have declared a new set of principles and truths.

A disposição para o controle da população através da forma e conteúdo da cidade foi subjugada pela presença subversiva dos corpos políticos e múltiplos nas ruas. Os famosos “ocupas” reinventaram a forma de apropriação da cidade pelas pessoas, criaram formas paralelas de organização política para além da política formal institucional. Criaram uma riquíssima nova forma de experiência social e urbana do ponto de vista constituinte através de reuniões, assembleias, etc. horizontais.

Considerações finais, ou o Levante da indisciplina dos corpos

A cidade é portanto um campo de batalha, como afirma Walter Benjamin (2005, p. 165). E, como advertem Negri e Hardt (2011), a metrópole se torna, nesse contexto biopolítico, o que a fábrica representou no início do capitalismo. É o espaço em que se produz a acumulação de capital, é o espaço que produz a exploração. É o lugar que, na contemporaneidade, concentra muito das tensões das lutas de classes e das disputas entre o biopoder e a biopotência, entre a cidade como valor de troca, transformada em mercadoria estreita para satisfazer a acumulação do capital, e a cidade como valor de uso para a reprodução da vida.

Assim, é através da forma e do conteúdo da apropriação da cidade por seus habitantes (enquanto mercadoria ou enquanto espaço de reprodução) e através da experiência urbana dos indivíduos juntos à arquitetura urbana que se cria um evento político. Dessa maneira, o espaço urbano é, por natureza, objeto de estratégias.

A cidade é por muitas vezes controlada. Essa política — biopolítica — do controle da vida acontece na cidade através da sua organização espacial. É a ação do biopoder que visa o controle dos corpos. Em contrapartida, a multidão oferece como resposta a construção do comum pautada pela indisciplina dos corpos frente às normatividades das heteronomias do Estado-capital.

Se a cidade se tornou espaço de dominação através do poder estatal e financeiro, a questão que se coloca — e que David Harvey (2012) expõe — é como tornar a cidade o lugar da resistência positiva. Será, portanto, na construção do “comum” na cidade que se pode tocar os limites do processo de dominação capitalista? A questão urbana se torna causa e objetivo; motivo e processo dos novos levantamentos multitudinários que marcam o contexto político social do séc. XXI. Como afirmam Negri e Hardt (2001, p. 436), “a militância atual é uma atividade positiva, construtiva e inovadora.”

E nesse sentido é que entendemos o processo do Viaduto Santa Tereza como dinâmica de uma disputa entre biopoder e biopotência, entre o controle estéril e a indisciplina criativa dos corpos da multidão. É um caso de pequena escala espacial e de efemeridade temporal, mas que, no entanto, é revelador dessa dinâmica de disputa e da constante busca da produção do comum a partir da reapropriação da cidade — a cidade como obra — por seus habitantes.

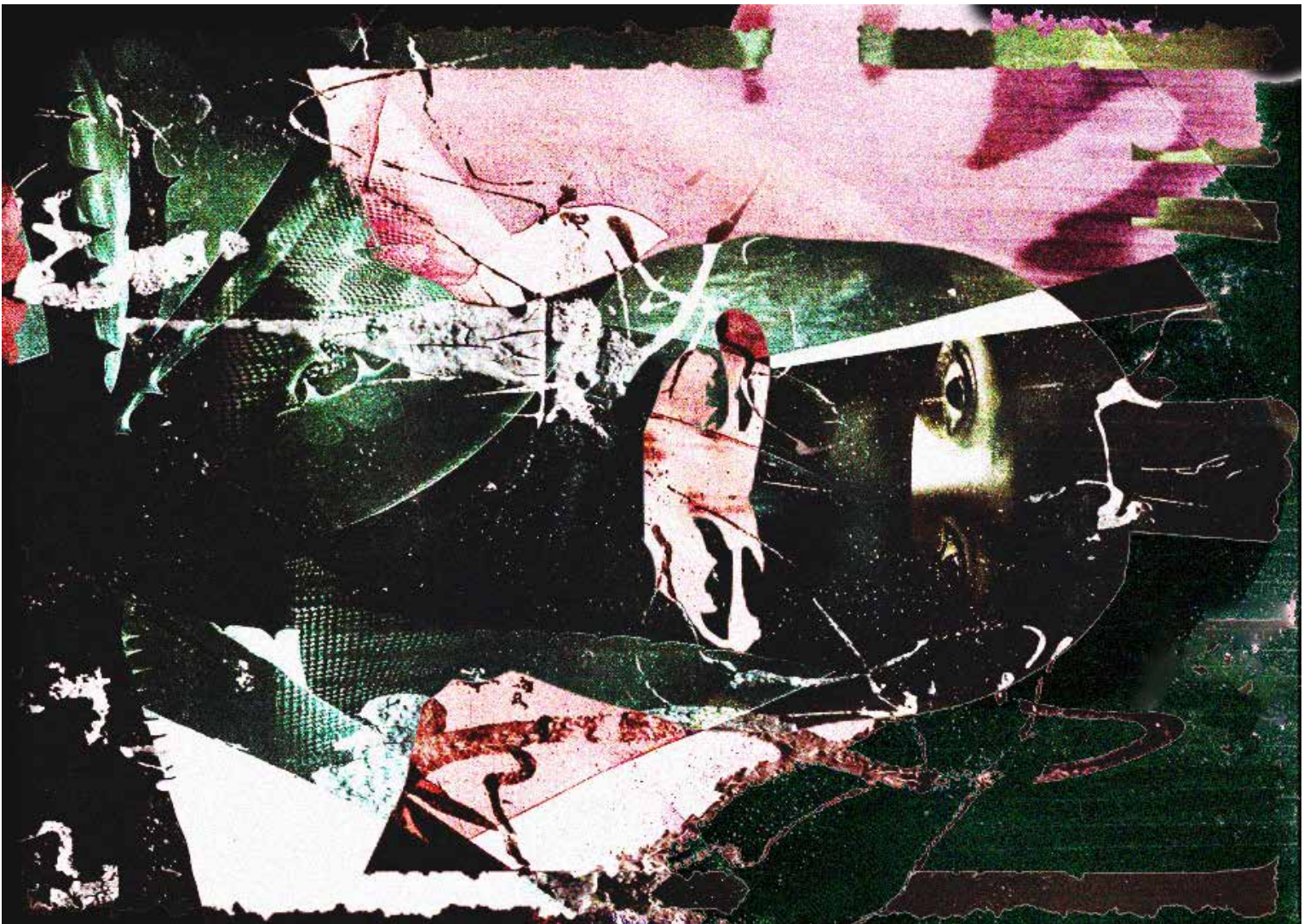
Quando falamos da reapropriação da cidade estamos deslocando a discussão para o campo da cooperação que hoje é regulada pelos termos biopolíticos do capital. Lucro, aproveitamento, eficiência, planejamento estratégico. Assim, desstituir esse elemento de verificação significa reconquistar o trabalho cooperativo de maneira autônoma frente às heteronomias do Estado-capital capaz de ser criativo, constituinte: *rebellion and revolt set in motion not only a refusal but also a creative process. By overturning and inverting the impoverished subjectivities of contemporary capitalist society, they discover some of the real bases of our power for social and political action.* (NEGRI e HARDT, 2012, p. 79)

O levante dos corpos indisciplinados é a forma objetiva da potência latente (que é essencialmente desobediente, ou, em termos foucaultianos, indócil) da multidão que atua no sentido contrário ao da docilização e controle dos corpos. Essas novas práticas cotidianas autônomas contrariam à heteronomia do planejamento estatal e do capital, e, assim, contribuem para construir um projeto contra-hegemônico capaz de alterar a constelação da organização social contemporânea.

***Thiago Canettiari** é Mestre em Geografia — Tratamento da Informação Espacial pela PUC-MG, e doutorando pela UFMG. Possui bacharelado e licenciatura em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2012). Tem experiência na área de Geografia com ênfase em Geografia Urbana.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Comentários aos poemas de Brecht. *Inimigo Rumor*, n. 11, 2005.
- BENSAÏD, Daniel. *Elogia de la política profana*. Barcelona: Península, 2009.
- BEY, Hakim. **TAZ — Zonas Autônomas Temporárias**. São Paulo: Contradi, 1985.
- BRANCO, Guilherme. Controle e luta pela vida em tempos de biopoder. *Argumentos*, ano 4, n. 7, 2012.
- BUITRAGO, Alvaro. Urbanismo, biopolítica, governamentalidade: vida y espacio em la renovación de los edificios urbanos. *Tierra y Libertad*, v. 44, 2010.
- CASTILLA, Jordi Massó. Duas visões da política: a multidão perante a filosofia do comum. *Princípios*, n. 19, n. 32, 2012.
- CAVA, Bruno. **A multidão foi ao deserto**. São Paulo: Annablume, 2013.
- DELEUZE, Gilles. *Pouparlers*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs. capitalismo e esquizofrenia v. 1**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FOUCAULT, Michel. Fazer viver e deixar morrer. In: FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **O nascimento da biopolítica**. São Paulo: Editora Martins, 2004.
- FROMM, Erich. **On disobedience: why freedom means saying no to power**. Nova York: Harper Perennial Publishers, 2010.
- GANDY, Matthew. Zones of indistinction: bio-political contestations in the urban area. *Cultural Geographies*, v. 16, 2006.
- GUTIÉRREZ, Bernardo e DE SOTO, Pablo. De Tahrir a Gammal: La Calle Global y el Hacer la Política. **El Diario** (versão online), 25/01/2014. Disponível em: http://www.eldiario.es/opinion/Gammal-Burgos-15M-efectoGammal-Gezi_Park-DirenGezi-VemPrakua-PasseLivre-PosMesSalto-derecho_a_la_cidadad-Hamburgo_0_221528212.html. Acessado em: 23/03/2014.
- HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- HARVEY, David. **Justiça social e a cidade**. São Paulo: Hucitec, 1980.
- HARVEY, David. **Rebel cities: from the right to the city to the urban revolution**. New York: Verso Books, 2012.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- LEFEBVRE, Henri. **The production of space**. Oxford: Blackwell, 1991.
- MARTINS, Luiz Alberto e PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto. Genealogia do Biopoder. *Psicologia & Sociedade*, v. 21, n. 2, 2009.
- NEGRI, Antonio. **La Fábrica de Porcelana**. Barcelona: Paidós, 2008.
- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Commonwealth**. Cambridge: Harvard University Press, 2011.
- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Declaration**. New York: Argonavis, 2012.
- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Império**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. **Multidão**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.
- PELBART, Peter Pál. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.
- RABINOW, Paul e ROSE, Nikolas. O Conceito de Biopoder Hoje. **Política e Trabalho** — Revista de Ciências Sociais, n. 24, 2006.
- RENA, Natacha, BERQUÓ, Paula e CHAGAS, Fernanda. Biopolíticas espaciais e gentrificadoras e as resistências estéticas biopoderes. **Lugar Commu** (UFRJ), n. 41, v. 1, 2014.
- RENA, Natacha. Neves-Lacerda declara guerra à Multidão. **Uninomade — Rede Universidade Nômade**, 2013. Disponível em: <http://uninomade.net/tema/neves-lacerda-declara-guerra-a-multidao/>. Acesso em: 14/06/2014.
- VELLOSO, Rita. Espetáculo: não ótica, mas arquitetura do poder. **Trama Interdisciplinar**, v. 2, n. 1, 2011.



PROFANAÇÃO COMO TÁTICA DE RESISTÊNCIA AO BIOPODER

Bruna Luyza Forte Lima Oliveira e Grazielle Barros da Silva*

RESUMO

No intervalo de um ano compreendido entre julho de 2013 e 2014, inúmeros protestos eclodiram em todo o território nacional devido à realização do mundial da FIFA no Brasil. Além de ocuparem as ruas, manifestantes encontraram também outras formas de desobedecer o *status quo*. É sobre uma dessas táticas de subversão da ordem que o presente artigo se debruça: uma artista plástica cartoca “hackeou” o cromos da Coleção Oficial de Figurinhas Copa do Mundo da FIFA 2014 e pintou, nos rostos dos jogadores das seleções de futebol, as máscaras pretas utilizadas pelos adeptos do método black bloc. Após a intervenção, ela selava os pacotes de figurinhas corrompidas e os deixava nos locais de venda novamente. Considerando os conceitos de biopoder e biopotência nos filósofos Michel Foucault e Peter Pál Pelbart, abordamos, à luz dos pesquisadores Giorgio Agamben e Michel de Certeau, as táticas de profanação dos dispositivos do poder — no caso estudado, representado pelo Estado e pela FIFA. O artigo ressaltará a proximidade entre esses conceitos, buscando entender como a “estratégia” em Certeau e o “dispositivo” em Agamben têm nas definições de tática e profanação ações que não são opostas, mas interdependentes. Como métodos utilizados na produção do artigo recorremos à pesquisa documental e à revisão bibliográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Biopoder. Biopotência. Dispositivo. Tática. Profanação. Copa do Mundo FIFA 2014.

ABSTRACT

In the course of one year, between July 2013 and 2014, numerous protests erupted across the country due to the realization of FIFA World Cup in Brazil. Besides occupying the streets, demonstrators also found other ways to disobey the status quo.

It is on one of these subversion tactics of order that this article focuses: a Rio performance artist “hacked” the Official pictures of the FIFA World Cup 2014 Collection chromes and painted, on the faces of the football team players, the black mask used by supporters of the black bloc method.

After the intervention, she sealed the packages of corrupted pictures and left them for sales again. Considering the concepts biopower and biopolitics in philosophers Michel Foucault and Peter Pál Pelbart, we investigate, with the support of Giorgio Agamben and Michel de Certeau, possible profanation tactics in face of power dispositives — in this case, represented by the State and FIFA. The paper emphasizes the proximity between these two concepts in order to understand how “strategy” in Certeau’s thought and “dispositive” in Agamben’s find, in the definition of tactics and profanation, actions that are not opposed, but interdependent. As methods, we resort to documental research and bibliographical revision.

KEYWORDS: Biopower. Biopotency. Dispositive. Tactic. Profanation. 2014 FIFA World Cup.

1. A Copa do Mundo e a ratificação do biopoder

Desde 2007, quando o Brasil foi oficialmente eleito sede da Copa do Mundo da FIFA (Fédération Internationale de Football Association) de 2014, “legado” tornou-se uma das expressões mais repetidas em todo o país. De euforia à rejeição, o mundial mobilizou sentimentos diversos nos brasileiros — que tomaram as ruas carregando ora bandeiras verdes e amarelas, ora cartazes reivindicando direitos fundamentais e, muitas vezes, assumindo posturas tanto de torcedores quanto de manifestantes. A “catarse coletiva” nas manifestações que levaram milhões as ruas no ano passado, durante a Copa das Confederações [1], apresentou-nos uma questão pertinente: será que o faniгерado “legado” da Copa da FIFA está relacionado, na verdade, à construção da ideia de ocupar os espaços públicos como forma de resistência ao poder hegemônico?

Em setembro de 2013, uma pesquisa do CNI/Ihope apontou um dado interessante: 89% dos entrevistados no período entre 9 e 12 de julho do ano passado se disseram favoráveis aos protestos que eclodiram em todo o país. No entanto, talvez muito mais relevante do que aboridar números e pautas seja pensar esse contexto no qual a sociedade resistiu à submissão aos mecanismos de existência — já tão interiorizados em nossos corpos pela manutenção da ordem através das leis e do uso da força policial — e expressou indignação com a histórica exclusão do povo nos processos de construção da esfera política como por exemplo a realização do megavento mundial da FIFA no país, o qual resultou em gastos ostensivos (segundo dados do próprio governo brasileiro divulgados no último mês de maio, a Copa custou R\$ 25,6 bilhões ao país e, deste valor, 83% saíram dos cofres públicos) e cuja única participação popular na arbitrariedade de decisão estatal foi a escolha do nome do mascote da Copa por meio de votação online no site oficial da FIFA. Negar a paixão dos brasileiros pelo futebol é impossível: a tradição vitoriosa da seleção brasileira é conhecida mundialmente. Mas a Copa do Mundo no Brasil foi como colocar o dedo em uma ferida nunca cicatrizada. Apesar das pautas diversas — e, muitas vezes, até mesmo contraditórias, um característica da multidão que, ao contrário da massa, pode ser descrita como “heterogênea, dispersa, complexa, multidirecional” (PELBART, 2011, p. 26) — a indignação popular revelou causas concretas em uma nação tão repleta de contradições. Foram os investimentos bilionários com o dinheiro público em equipamentos privados e inacessíveis a todos; as remoções de famílias inteiras de suas moradias; a morte de trabalhadores nas reformas dos estádios; o aumento da exploração sexual infante-juvenil; o higienismo social com a retirada dos moradores das ruas dos olhares curiosos dos estrangeiros; o descaso com a saúde e a educação; tudo isso feriu-nos de um estado de letargia e aceitação.

Resistir ao poder, porém, é também questionar ações da vida cotidiana. Isso porque o poder não é mais tão somente uma instância superior

¹ Evento também organizado pela FIFA e que precede a Copa do Mundo. Aconteceu no período de 15 a 30 de junho de 2013 em seis das doze cidades sedes do mundial de 2014.

e exterior aos corpos — ele tomou a vida. Em seu artigo “Biopolítica” (2007), o filósofo e ensaista húngaro Peter Pál Pelbart comenta que o poder penetrou e mobilizou todas as esferas da existência “desde os genes, o corpo, a afetividade, o psiquismo, até a inteligência, a imaginação, a criatividade. Tudo isso foi violado, invadido, colonizado; quando não diretamente expropriado pelos poderes” (PELBART, 2007, p. 57). Aceitar as decisões da FIFA e do governo com naturalidade é resultado também dessa docilização, dessa presença do poder como força que não só domina, mas também constitui o corpo social. Em *Microfísica do poder* (1979), o filósofo francês Michel Foucault reflete sobre essa dominação:

o poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas o indivíduo não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (...) Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constitui (FOUCAULT, 1979, p. 183-184)

É a esse poder que acontece também em nível interno que Pelbart chama de biopoder, resgatando o conceito desenvolvido por Foucault em 1970. Como esse “poder sobre a vida” se estabeleceu ao longo do tempo como forma também de intensificá-la, sentimos dificuldade de resistir a ele, pois já nos confundimos com esse poder. Aproximando a questão do tema de pesquisa deste artigo, cabe refletir: a realização do mundial da FIFA em nosso país, nos termos determinados autoritariamente, foi um desejo nosso ou até nossos anseios foram capturados pelo poder?

Como corpos vibráteis, somos atravessados também por forças do mundo, as quais nos afetam. E essa potência da vida que gera a indisciplina, a desobediência, a aversão ao *status quo* que mantém a ordem social. Afirma Pelbart que

o corpo não agüenta mais tudo aquilo que o coage, por fora e por dentro. Por exemplo, o corpo não agüenta mais o adestramento civilizatório que por milênios se abateu sobre ele. (...) Mas também o que o corpo não agüenta mais é a docilização que lhe foi imposta pelas disciplinas nas fábricas, nas escolas, nos exercícios, nas prisões, nos hospitais, pela máquina panóptica. (PELBART, 2007, p. 62)

É essa biopotência que nos leva a subverter esses instrumentos de É a biopotência que nos leva a subverter os instrumentos de dominação. “A biopotência inclui o trabalho vital, o poder comum de agir, a potência de autorautorização que se ultrapassa a si mesma, a constituição de uma comunalidade expansiva (...)” (PELBART, 2011, p. 86). É essa força que

impulsiona o homem a encontrar táticas para corromper o programa — sejam elas externas ou até mesmo através da profanação de dispositivos do próprio poder hegemônico. É sobre uma dessas intervenções e apropriações que o presente artigo se debruça: em maio deste ano, uma artista plástica [2] carioca realizou uma ação que chamou atenção da mídia, como o *Journal O Globo*, o *Correio Braziliense* e a *Folha de S. Paulo*. Ela “hackeou” unidades dos cromos oficiais do álbum de figurinhas da Copa do Mundo e pintou, nos rostos dos jogadores de diversas seleções de futebol, máscaras como as usadas pelos adeptos da tática *black bloc* nas manifestações. A atividade se tornou pública a partir da divulgação feita pelo Coletivo Vinhetando (www.facebook.com/vinhetando), que cobriu a ação da artista.

“Por fora, o pacote parece intacto, mas foi meticulosamente selado pela artista (com cola priti), depois de desenhar máscaras pretas nos rostos dos jogadores”, explica o coletivo em sua página no site de rede social Facebook [3]. Após a ação, a artista plástica jogava os pacotes no chão perto de bancas ou de locais movimentados para que os colecionadores das figurinhas adquirissem os cromos modificados. Pensando esse trabalho como uma tática de subversão às estratégias do biopoder, analisamos a citada intervenção realizada no estado do Rio de Janeiro.

2. Dispositivos e estratégias

É protestu ou é piada? Como levar a sério um “coletivo” que faz uma atitude ridícula, babaca e imbecil como essa? O *Black Bloc* é uma piada pronta, já sabemos. Mas isso além de patético, é crime contra o código de defesa do consumidor. O que um pai vai falar pro filho ao dar figurinhas da Copa pro garoto e vier figurinhas vandalizadas? Bem, mas o que esperar de gente que pixa muro, queima ônibus e quebra vitraça né? Vá rabiscar figurinha na cadeia [sic]. F.V. [4]

Esse é um dos comentários feitos por um usuário da rede social Facebook acerca da intervenção realizada nos cromos. Como ele, outros tantos questionaram qual seria a relevância e o impacto efetivo para a FIFA, para a Copa ou para o país, gerados pelo trabalho. O comentário citado aqui, como é de praxe nas redes sociais, analisa, julga e lança um veredito sobre a questão sob um viés restrito — nesse caso, o usuário se focou em aspectos jurídicos, sendo este um vasto campo de atuação do poder do Estado. Nossa análise é outra. A fim de compreender algumas das significações possíveis do procedimento realizado pela artista plástica carioca no contexto do regime da biopolítica, exposto acima, recorremos aos conceitos “dispositivo” e “profanação”, do filósofo italiano Giorgio Agamben, e também buscamos realizar aproximações entre essas e as definições de estratégia e tática na perspectiva do historiador francês Michel de Certeau.

2. Por meio de investigação, conseguimos descobrir o nome da artista. No entanto, por considerarmos de fundamental importância e respeitando a vontade da mesma, que até agora não permitiu ter seu nome revelado em público, não a citaremos nominalmente, nos referenciando a ela sempre pelo seu ofício.

3. “Sites de redes sociais são os espaços utilizados para a expressão das redes sociais na Internet.” (RECUERO, 2009).

4. Comentários em sites de redes sociais não estão entre as normas da ABNT. Para preservar o usuário da rede de eventual realiação, ou qualquer tipo de prejuízo, o identificamos apenas por suas iniciais.



Imagem 1 Artista plástica pinta o rosto dos jogadores participantes da Copa do Mundo 2014. Crédito: Coletivo Vinhetando/Reprodução.

Há, na produção de Agamben, uma herança explícita do pensamento foucaultiano, principalmente no que se refere às questões metodológicas e do regime de biopoder — como citado anteriormente, também resgatado por Peibar. Em seu ensaio “O que é um dispositivo?” (2009), Giorgio Agamben inicia o texto discorrendo sobre a importância das questões terminológicas. Segue realizando um pequeno estudo genealógico sobre do termo dispositivo, buscando compreender de que maneira Michel Foucault entra em contato com esta palavra. A investigação de Agamben passa por Hyppolite, estudioso de Hegel e professor de Foucault, e vai até as origens gregas do termo *oikonomia* traduzida ao latim como *dispositivo*.

O filósofo italiano também realiza uma contextualização do termo na pesquisa de Foucault, bem como suas implicações. Esse caminho se faz necessário para compreendermos o que, enfim, Agamben nomeia “dispositivo” e, posteriormente, “profanação”. Agamben (2009) considera que Foucault não chega a definir com precisão o termo, mas a partir de sua leitura da obra infere que “os dispositivos são precisamente o que na estratégia foucaultiana toma o lugar dos universais: não simplesmente esta ou aquela medida de segurança, esta ou aquela tecnologia do poder (...)” (AGAMBEN, 2009, p. 33). Ou seja, em sua análise não é um termo restritivo, mas um termo geral que “é um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos” (AGAMBEN, 2009, p. 29).

É interessante observarmos como o termo “estratégia” encontra-se relacionado ao termo dispositivo, na perspectiva de Foucault e, consequentemente, de Agamben. “O dispositivo tem, portanto, uma função eminentemente estratégica (...)” (FOUCAULT, 1970 *apud* AGAMBEN, 2009). De origem militar, estratégia e tática são conceitos adotados por Michel de Certeau para pensar sobre nossas práticas cotidianas, tais como ler, cozinhar, caminhar pela cidade, falar, consumir em sentido amplo e não apenas monetário.

Nesse contexto, estratégia é considerada a soma das relações de força em um dado campo, uma vez que “a estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa etc.)” (CERTEAU, 2012, p. 93). Propomos pensar essa base, esse lugar no qual o poder atua, palco de suas estratégias, como o mundo contemporâneo e os dispositivos como agentes que exercem essa força — que é o poder de controlar, governar a vida dos indivíduos, constituindo assim o regime da biopolítica.

Pois bem, o que nos faz entender como dispositivos o Estado, uma organização internacional (FIFA), um campeonato de futebol e um álbum de figurinhas? É a proposta de Giorgio Agamben para que encaremos o mundo a partir de uma radical separação, “(...) maciça

*Im*g. 2 Após a intervenção, os pacotes são novamente selados e devolvidos aos locais de compra. Crédito: Coletivo Vinhetando/ Reprodução.



divisão do existente em dois grandes grupos ou classes: de um lado, os seres viventes (ou, as substâncias); e, de outro, os dispositivos em que estes são incessantemente capturados” (2009, p. 40). Assim, tudo o que tem alguma condição para interferir, orientar, governar os seres viventes torna-se um dispositivo.

Sob essa perspectiva, consideramos o álbum de figurinhas um dispositivo que faz parte de uma estratégia, uma implicação de força de poder, a fim de capturar ainda mais a subjetividade dos sujeitos em prol de seu governo. A Coleção Oficial de Figurinhas Copa do Mundo da FIFA 2014™, nome oficial do álbum, tem caráter lúdico e sedutor. Pelo fato de ser uma coleção, exige engajamento por parte dos consumidores e estimula a competitividade em busca de ter o álbum completo. Em matéria publicada pelo portal de notícias UOL e reproduzida no site da Panini, editora do álbum, são listados dez motivos para iniciar a coleção. Entre os motivos apresentados estão “recordação, fazer novos amigos, estreitar laços de amizade, saber quem são todos os jogadores e aprender sobre o mundo”. Em outras palavras, são listadas razões que apelam para memória, infância e relações afetivas. Percebemos a busca para criar uma relação de proximidade entre o público e o mundial da FIFA, uma docilidade quase familiar. Agamben comenta nesse sentido que “na raiz de todo dispositivo está, deste modo, um desejo demasiadamente humano de felicidade, e a captura e a subjetivação deste desejo, num esfera separada, constituem a potência específica do dispositivo” (2009, p. 44).

A Copa de 2014 foi a mais rentável para os produtores do álbum de figurinhas do mundial. Isso porque, de acordo com os dados da editora do caderno, foram impressos 8,5 milhões de exemplares, ante 5 milhões na Copa da África do Sul, de 2010, um crescimento de 70%. Ou seja, o total de adesivos quadruplicou.

O dispositivo facilmente se inseriu no cotidiano de milhares de brasileiros: a troca de autocolantes se tornou hábito em praças e bancas de revista, grupos se articularam em redes sociais, famosos comentaram, pessoas de todas as idades aderiram ao consumo do álbum, pais e filhos compartilharam esse momento como tradição. Assim, tal dispositivo alterou a rotina de vida desses indivíduos.

3. A profanação como tática

Diante da omnipresença dos dispositivos que capturam, modelam, direcionam, nossas vidas, e das sociedades contemporâneas que, de acordo com Agamben, “(...) se apresentam assim como corpos inertes atravessados por gigantescos processos de dessubjetivação que não correspondem a nenhuma subjetivação real” (AGAMBEN, 2009, p. 48), quais seriam as possibilidades para escapar deles e de seus processos de dessubjetivação [5]? Essa é uma difícil questão para a qual Agamben aponta a “profanação” como procedimento viável de resistência.

5. Se para Foucault os dispositivos produziam processos de subjetivações para Agamben, no atual estágio do capitalismo, o que resulta entre o contato de seres e dispositivos são processos de dessubjetivação, que fazem como que o sujeito execute pontualmente tudo o que lhe é dito e deixa que os seus gestos quotidianos, como sua saúde, os divertimentos, como suas ocupações, a sua alimentação e como seus desejos sejam comandados e controlados por dispositivos até nos mínimos detalhes” (2009, p. 49).

Caneta preta, cola em bastião, atenção e criatividade foram os elementos com os quais a artista plástica carioca pôs em prática a ideia ousada de comprar pacotes de figurinhas que completam o álbum da Copa do Mundo 2014, intervir artisticamente nos cromos, selar novamente as embalagens e devolvê-las em locais próximos às bancas de revista e outros locais de compra.

A mensagem dos adesivos modificados nos lembra: fora dos estádios a democracia e o direito a protestar estavam em jogo com a criminalização dos protestos e a criação de uma figura digna da maldade maniqueísta dos vilões das histórias infantis atribuída aos praticantes da tática black bloc. A intervenção artística nos cromos uniu dois objetos que despertam, no geral, reações opostas: a simpatia — e, por que não?, afetividade — em relação ao álbum da Copa do Mundo, e a rejeição aos manifestantes black blocs. Desde os protestos de 2013, a mídia contribuiu para a construção de uma imagem de “baderna” e “vandalismo” nas manifestações que tomaram o país. A recorrente condenação da violência de uma “minoria infiltrada” — como vários veículos midiáticos repetiram em matérias e reportagens — foi crucial na criminalização dos protestos. Assim, a resposta dos internautas à ação da artista plástica carioca foi, em sua maioria, negativa [6].

6. Vale ressaltar, no entanto, que o único *feedback* que acompanhamos foi através da postagem do Coletivo Vinhetando no site da rede social Facebook, por impossibilidade de contactar alguém que tenha encontrado as figurinhas corrompidas.



Im@ 3 Intervenção gerou debate nas redes sociais. Crédito: Coletivo Vinhetando/Reprodução.

Publicada em 17 de maio deste ano, a postagem na fanpage do coletivo carioca sobre a intervenção recebeu mais de 500 curtidas e 100 comentários, além de quase mil compartilhamentos. A ação gerou debates entre os usuários da rede social. Alguns comentários irônicos (como “boa, é pintando figurinhas, que os problemas do país vão se resolver do dia pra noite” [sic], publicado em 19 de maio às 0h42 ou “a FIFA vai até cancelar a Copa do Mundo depois dessa. Que horror!!!” [sic], publicado em 18 de maio às 16h06) foram respondidos pelo próprio Coletivo Vinhetando: “plada, intervenção, ativismo, palhacada, arte... cada um que entenda o que quiser, quem somos nós para dizer o que é ou não legítimo? cada um que use a cabeça e tire suas próprias conclusões. :)” [sic], dois dias depois da postagem.

Ora, se “nos olhos da autoridade — e, talvez, esta tenha razão — nada se assemelha melhor ao terrorista do que o homem comum” (AGAMBEN, 2009, p. 50) por estar misturado aos demais, foi disso que a artista se valeu, comprando os pacotes, participando, entrando no campo onde vale a estratégia de docilização da FIFA, e de lá agindo. Lembremos que a tática

não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, como dizia von Bullow, e no espaço por ele controlado. (CERTEAU, 2012, p. 94)

Se o dispositivo separa do uso comum, “a profanação é o contradiispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido” (AGAMBEN, 2009, p. 45). Acreditamos que, nesse sentido, a artista restituiu ao comum os cromos, ao os utilizar à sua maneira e não à maneira prevista pelos produtores. Assim, a ideia de profanar esse material configurou uma tática de levar o protesto de maneira astuta para perto dos torcedores.

Em entrevista ao jornal Folha de S.Paulo no dia 23 de maio, a artista plástica comentou sobre a ação. “Tenho visto um bando de adultos trocando figurinha, com tantos problemas sociais relacionados à Copa ocorrendo nesse momento. Acho que esse movimento aliana um pouco, principalmente as crianças. O ‘hackeamento’ também traz uma informação embuída para as crianças que não entendem ainda qual é o questionamento e o que está acontecendo no país neste momento”, afirmou.

4. “Sempre desobedecer, nunca reverenciar”

Na década de 70, o cantor cearense Belchior lançava o álbum “Aluchnação”, no qual uma das faixas enfatizava: “e a única forma

que pode ser norma é nenhuma regra ter: é nunca fazer nada que o mestre mandar/ Sempre desobedecer, nunca reverenciar". Na contramão do poder sobre a vida que nos afeta, a potência da vida é a força motriz capaz de impulsionar o homem a agir e questionar o biopoder. Em seu artigo "Biopolítica e Biopotência no coração do Império" (2002), Pelbart comenta sobre essa biopotência:

hoje em dia, ao lado das lutas tradicionais contra a dominação (de um povo sobre outro, por exemplo) e contra a exploração (de uma classe sobre outra, por exemplo), é a luta contra as formas de assujeitamento, isto é, de submissão da subjetividade, que prevalecem. Talvez a explosividade desse momento tenha a ver com a extraordinária superposição dessas três dimensões. (PELBART, 2002.)

Ocupar as ruas, portar bandeiras, repetir palavras de ordem, apropriar-se, profanar os dispositivos, agentes do biopoder para criticá-lo, tudo isso é mobilizar forças vitais. Seja transformando o "Vem pra rua!" de uma propaganda comercial da Fiat em chamado para os protestos, seja "hackeando" o álbum de figurinhas da FIFA, a biopotência dos corpos é uma possibilidade de nos arrancar do estado de naturalização dessa política institucionalizada.

Ao nos depararmos com questionamentos nos comentários do Facebook a respeito do alcance da ação e do impacto que ela teria na conjuntura do Brasil no período do mundial de futebol, pensamos — após as reflexões apresentadas ao longo do artigo — que a ação da artista plástica, enquanto procedimento de ordem tática "opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e depende delas, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas", tal como define Certau (2012, p. 94-95). Ou seja, ela não tem um comprometimento com o por vir, ela surpreende em momento e de maneira inesperada.

Sabemos que as diversas reações e significações diante do que fez a artista plástica se devem, principalmente, a dois fatores: o primeiro é seu caráter artístico, e o segundo por se tratar de uma intervenção, que entendemos como:

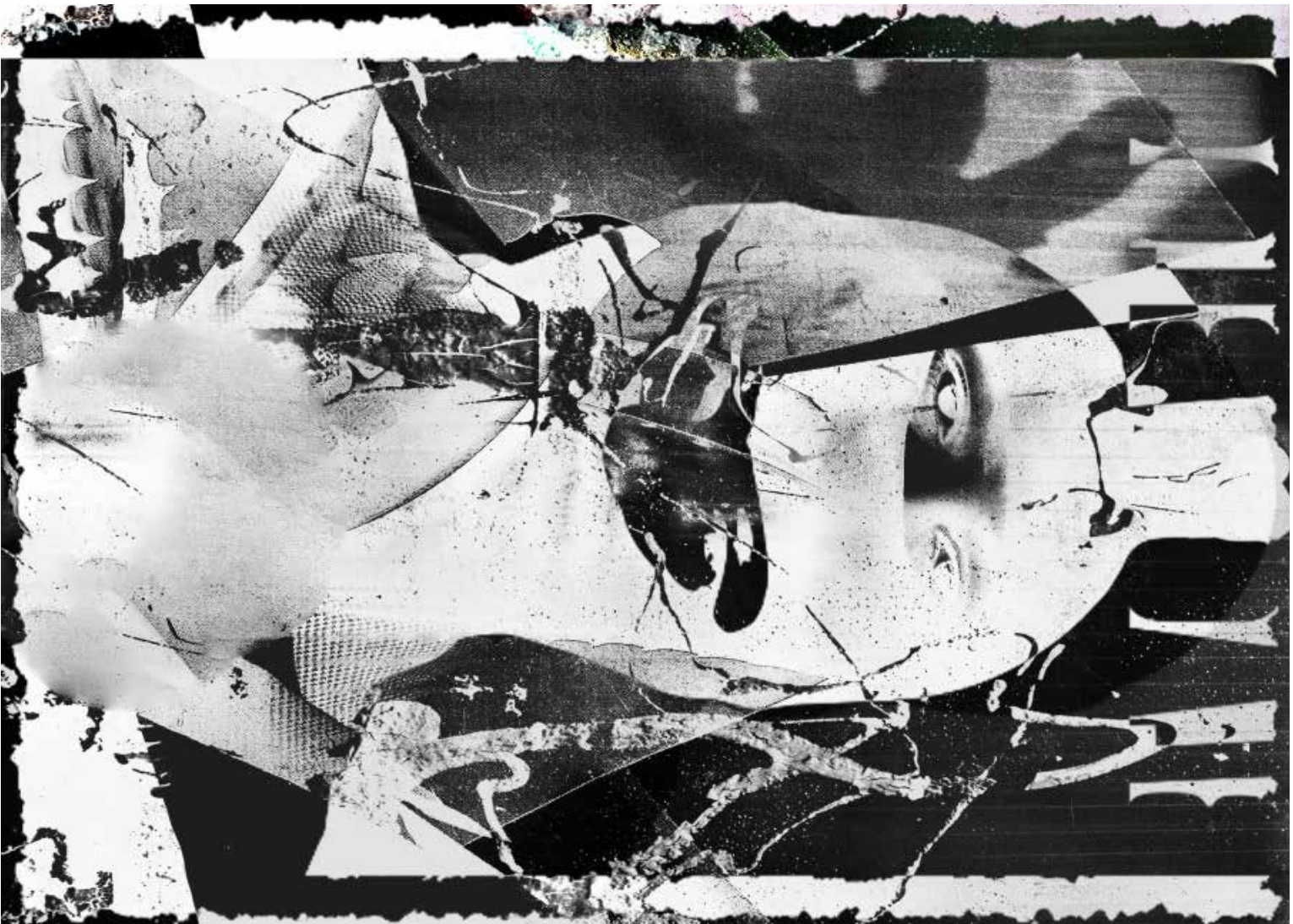
um movimento cognitivo de *breakdown* (VARELA, THOMPSON e RUSCH, 2003), ou seja, uma quebra ou rachadura no fluxo cognitivo, na cadeia de padrões e pensamentos habituais e pré-concepções, de forma a ser uma reflexão aberta a possibilidades diferentes daquelas contidas nas representações comuns que uma pessoa tem. (LOPES e DIEHL, 2012, p. 138)

Nos questionamos se, em certa medida, a intervenção seria capaz de, em pequena escala, significar o direito à escolha e participação dos cidadãos que foram por diversas vezes excluídos do megaevento, se consideramos práticas impostas pelo Estado — tais como remoções

de famílias de baixa renda, os perímetros impostos ao redor dos estádios, entre outras medidas dispostas na Lei Geral da Copa e até a própria criação dessa lei. Qualquer resposta seria mero rasquinho, mas consideramos que, como sugere Agamben, o que mais vale é a restituição do comum a que a profanação dos cronos nos remete. O que mais vale é o desponiar de insubordinação, a manifestação da potência da vida diante do poder sobre a vida.

* **Bruna Luyza Forte Lima Oliveira**, estudante de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará (UFC), Bolsista de Extensão na área de Jornalismo no Terceiro Setor.

* **Grazielle Barros da Silva**, estudante de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará (UFC), Bolsista de Iniciação à Docência na Universidade Federal do Ceará.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos Editora da Unochapecó, 2009.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- P. LOPES, Graziela e DIEHL, Rafael. **Entrevir**. In: FONSECA, Tania Mara Galli, NASCIMENTO, Maria Livyado e MARASCHIN, Cleci. **Pesquisar na diferença: um abecedário**. Porto Alegre: Sulinas, 2012. p. 137-139.
- PELBART, Peter Pál. "Biopolítica". **Revista Sala Preta**. São Paulo v. 7, p. 57-66, 2007. Disponível em: <http://revistas.usp.br/salapreta/issue/view/4699/showToc>. Acesso em 16 de julho de 2014.
- PELBART, Peter Pál. **Vida Capital: Ensaios de Biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- PELBART, Peter Pál. "Biopolítica e Biopotência no coração do Império". 2002. **Multitudes, revue politique, artistique, philosophique**. Disponível em: <http://www.multitudes.net/Biopolitica-e-Biopotencia-no/>. Acesso em 31 de julho de 2014.
- RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009. (Coleção Cibercultura).



SELVAGENS, BÁRBAROS E CIVILIZADOS NA LUTA DE CLASSE: UMA LEITURA D'O ANTI-ÉDIPPO PARA AS LUTAS

Bruno Cava*

RESUMO

Em meio a um cenário de agitação disseminada das subjetividades pelo mundo, em especial no Brasil de 2013, este artigo investiga uma linha possível para formular problemas teóricos e práticos à altura dos desafios. O objetivo é esboçar coordenadas atuais para o problema outrora formulado por Marx: como ligar-se ao movimento real de abolição do capitalismo, considerando sua forma presente, e sobretudo as formas concretas de luta e alternativas. Trata-se, assim, de retratar a problemática da luta de classe, enquanto crítica imanente do capitalismo, além de qualquer denunciamento moral. No artigo, o percurso é eminentemente conceitual, de leitura intensiva: parte-se d'*O Anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari, a fim de resgatar a pergunta marxista da imanência e do antagonismo, em toda a sua premência. Como resultado, o problema da produção reaparece como produção desegante, enquanto as formas pré-capitalistas como máquinas sociais cujo limite interno é o capital, a máquina "mais sombria" e "mais opressiva". A partir disso, prepara-se uma plataforma a ser preenchida pela copesquisa e cartografia das lutas atuais, sobre o plano do desejo e da subjetividade.

PALAVRAS-CHAVE: Subjetividade. Anti-Édipo. Marxismo. Capitalismo.

ABSTRACT

Within global agitation of subjectivities, in particular in Brazil 2013, this article investigates a possible line to elaborate practical and theoretical problems at the height of our challenges. It aims at putting forth some current coordinates for the problem of Marx: how connect to the real movement of surpassing capitalism, considering its present form, and above all concrete forms of struggle and alternatives. The question concerns, thus, retracing class struggle problematic, as an immanent critique of capital, beyond any moral accusation. Along the article, eminently conceptual, an intensive reading is made: from *Anti-Oedipus*, of Deleuze and Guattari, in order to retake marxist question of immanence and antagonism, in all its force. As a result, the problem of production reappears as desiring production, while pre-capitalist forms as social machines, of which internal limit is capital, the "most shady" and "most oppressive". From that, the article makes terrain for a platform to be fulfilled by co-investigation and present struggles' cartography, on the plane of desire and subjectivity.

KEYWORDS: Subjectivity. Anti-Oedipus. Marxism. Capitalism.

1. Introdução

Em dezembro de 2010, explodiram revoltas em Túnis, na pequena Tunísia às margens africanas do Mediterrâneo. Protagonizadas principalmente pela juventude conectada nas redes sociais e embalada pelo rap, as lutas se disseminaram pelo país e em menos de dois meses, caía fragorosamente o regime ligado às potências ocidentais do ditador Zine El Abidine Ben Ali. A essa altura, o devir revolucionário já havia se espraiado pelo norte da África e Oriente Médio, condensando principalmente na Praça Tahrir, no Cairo, signo da auto-organização das multiplicidades intensivas. Os ventos daquela primavera sopraram para o norte e, no verão, proliferaram a Europa de ocupações de praças e grandes manifestações de rua, no que ficou conhecido como Movimento do 15-M, além de fazer pipocar contestações noutras paisagens: China, Israel, sul da África. Em setembro de 2011, os esporos atravessaram o Atlântico e, semeando a peste no coração do sistema financeiro global, levaram o movimento Occupy, com suas 400 ocupações. Os contágios continuaram se multiplicando, até chegarem à Turquia e ao Brasil, em 2013.

O ciclo global de lutas atingiu o Brasil num período de grande transformação. Processos difusos vinham acontecendo nas entrelinhas da expansão do capitalismo nas últimas duas décadas, enervando a sociedade de redes, coletivos, de formas produtivas e organizativas – a maioria pouco pesquisadas, cega inclusive para governos de esquerda cujas políticas contribuíam nesses processos. A distribuição da renda, a ocupação da esfera do consumo, a integração digital e comunicacional, o fortalecimento de culturas de resistência minoritárias (de periferia, negra, indígenista, feminista etc); por um lado, significou a captura no mercado e a maior mercantilização das formas de vida; por outro, desbloqueou inensas energias sociais e, como contraefeitos, promoveu maiores capacidades de resistência, reapropriação de ferramentas e, inclusive, reelaboração de “socialidade” noutros termos. Tais fluxos de subjetividade em estado ativado formaram o caldo que, por vários motivos, iria entornar em junho de 2013, no levante da multidão.

Diante da realidade das lutas em meio ao capitalismo hoje, é preciso dispor de uma caixa de ferramentas teóricas capaz de, ao mesmo tempo, cartografar o campo do possível, compreender as formas concretas existentes e contribuir na elaboração de táticas e estratégias à altura dos desafios. Isto significa aliar produção de conhecimento, referencial teórico e lutas – numa palavra: copesquisar. Uma atividade mais do que necessária, numa conjuntura em que as instâncias ligadas à esquerda — partidária, acadêmica, institucional — se entrincheiram num consenso pouco permeável aos contágios e emergências. Ai se insere, com grande atualidade, a relevância de desenvolver ferramentas teóricas que contribuam não só para se ligar ao movimento real de produção de subjetividade antagonista, como também exercer uma crítica eficiente das formas paralisantes e dos saberes predominantes dessa esquerda. Momentos de transformação implicam o surgimento de

novos problemas, bem como o redimensionamento dos velhos em novas coordenadas — e essa recolocação de problemas dificilmente acontece sem dissenso, sem a capacidade de fissurar os blocos de verdade dominante.

Para esboçar ao menos *uma* linha de recomposição dos problemas, proponho neste artigo investigar conceitualmente *O anti-Édipo*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Publicado em 1972, o livro também se inscreve num momento em que se fazia necessário pensar a recomposição do campo das lutas, frente a uma esquerda recalcitrante. Vivia-se o imediato pós-68, quando parte da esquerda europeia se empenhava em esquecer aquele evento constituinte, e outra parte afundava num filosofismo fácil limitado a justificar os direitos humanos e denunciar o totalitarismo. Um inosso humanismo parecia ser o último refúgio de uma esquerda desencantada — ou talvez oportunista. Mediante uma fina atualização do marxismo de Marx, *O anti-Édipo* também se contrapõe a alguns anarquismos pré-à-porter, imitados a uma banal crítica antiautoritária, que não enxerga o estado como parte refuncionalizada de um esquema maior de poder, chamado capitalismo, dentro do que não há alternativa senão travar a disputa no campo do desejo e suas formas de captura, recalcanento e subversão. Além disso, como se sabe, o livro polemiza com uma psicanálise freudista que no final das contas cai como uma luva às tarefas de controle social — do Pai. Não estamos distantes dessa psicanálise das lutas, quando vemos em 2014 uma esquerda que se considera madura e responsável chamando a polícia contra jovens desmiolados. É o velho tema da sublimação da violência nas elevadas formas de racionalidade, quer dizer, eles próprios! E polemiza, enfim, contra outra esquerda incapaz de tirar o Estado da cabeça, uma esquerda monomaniaca que persegue sem parar o poder estatal como uma grande baleia branca geração após geração.

Minha linha de reconstrução é marxista, no sentido que *O anti-Édipo* revigora a melhor veia de Marx, isto é, a crítica imanente do capitalismo. Uma crítica que, por ser imanente, deve se atrelar, indissociavelmente, à ação e aos movimentos reais. *N’O anti-Édipo*, Deleuze e Guattari atualizaram Marx levando o tema da produção — com o que Marx se diferenciou dos associacionistas anarquistas, como Proudhon — ao campo do desejo. Também o atualizaram conduzindo o tema do materialismo histórico — com o que Marx se distingue dos socialistas utópicos — a uma microfísica do inconsciente em suas várias expressões. Se Marx propunha a dialética entre forças produtivas e relações de produção, na imanência do fazer história, Deleuze e Guattari postularam a imediata coincidência entre formas sociais e formas do inconsciente, na imanência da subjetividade. Tal percurso culmina, pela recapitulação das formas pré-capitalistas, no problema do capitalismo globalizado e integrado, isto é, o que eles chamam de “axiomática capitalista” e que embute o problema do dinheiro e da moeda. Deleuze e Guattari, aqui, radicalizam J. M. Keynes.

O objetivo deste artigo é esboçar um trabalho conceitual que, apesar de situar-se em coordenadas de tempo e espaço diferentes daquelas de *O anti-Édipo*, pode ser revitalizado por nossos problemas práticos, reanimado em sua virtualidade — para, então, quem sabe, ser levado à atividade de copesquisa, organização e autonomia. Trata-se assim de um *work in progress* teórico-militante que precisará ser seguido, pelo menos, por um segundo artigo, uma segunda face do dúplico, que será dedicada a cartografar formas concretas de resistência e produção de subjetividade antagonista.

Por enquanto, sempre sob a luz do marxismo de Marx, é retracado o percurso d'O anti-Édipo que, mediante uma microfísica articulada em máquinas, fluxos e corpos, vai das máquinas sociais pré-capitalistas à máquina capitalista, a “mais sombria” e “mais opressiva”, a máquina própria da era do cinismo.

2. Desenvolvimento

2.1. A virada maquinaica

Máquinas, fluxos e corpos são os principais elementos da alquimia filosófica de Deleuze e Guattari n' *O anti-Édipo*. Máquinas, fluxos e corpos se compõem no *maquinico*, uma matriz produtiva, dinâmica e processual em que os três elementos coexistem e funcionam juntos. O maquinico recusa qualquer realidade cindida em mundo dos fatos x do valor, realidade fática x jurídica, natureza x cultura, humano x não-humano. Contra tais metafísicas que guilhotinam o real em dois polos, o maquinico se compõe desde o princípio de híbridos, assim como de um processo incessante de hibridação — onde humanos, não humanos, fatos, valores e culturas podem aparecer apenas como recalamentos posteriores. As forças da natureza e as agências da cultura coincidem no plano imanente do maquinico, que é ele próprio produtor de novos arranjos, novas disposições e realidades.

A virada maquinaica d' *O anti-Édipo* se presta a posicionar-se, pelo menos, contra duas escolas de pensamento em vigor na Europa Ocidental no começo da década de 70. Está-se no imediato pós-68, evento constituinte de novos horizontes de lutas sociais e movimentos de contestação. Forças conservadoras se uniam para fechar o mundo sessentista, desarticulando suas práticas e desqualificando seus discursos. *O anti-Édipo*, a seu passo, não apenas se apoia nas subjetividades construídas ao redor do evento de 1968, como também é um evento dentro do evento, um prolongamento das linhas constituintes. Em primeiro lugar, *O anti-Édipo* se debate com o freudismo predominante, em especial, com uma psicanálise que se conjugava com as tarefas de controle social. Além disso, também se debate com um marxismo de escola, ortodoxo, mantido pelos partidos alinhados com o eurocomunismo, ainda tributários do socialismo real e que, em vez de criticar o estado ao modo marxista, viam nele o único caminho possível. Em suma, o primeiro livro conjunto de Deleuze e

Guattari polemizava abertamente com uma psicanálise de tendência política, e com um socialismo de estado que tinha renunciado às lutas e movimentos (e, em alguns casos, ajudado a criminalizá-los) para pactuar com o capital um reformismo gradual e conservador.

Nessas coordenadas, o maquinico permite explodir os problemas do freudismo-marxismo e reformulá-los noutros termos, mais interessantes para as lutas e mobilizações ao redor de maio de 1968. Em Deleuze e Guattari, contra qualquer pretensão de apaziguar o inconsciente como manancial de pulsões e instintos perigosos, como numa psicanálise elitista voltada a sublimá-los nas formas “elevadas” da cultura, o inconsciente é ele próprio maquinico. O inconsciente não está dentro da cabeça das pessoas, não é pessoal: ele precede e provoca a própria constituição dos indivíduos (e pré-pessoal), além de engendrar o campo social (é suprapessoal). No livro, também é descartada a concepção do inconsciente como o lugar de um desejo que precisa ser interpretado. O inconsciente não é visto como um teatro da representação, que caberia analisar para compreender seus sentidos profundos, sua lógica oculta. Não. O inconsciente maquinico nada diz, não é um dispositivo expressivo nem representativo: ele não emite signos que remeteriam a outra coisa ou outros signos. Contra Lacan, o inconsciente não é essencialmente linguagem, já que o maquinico embute tanto cadeias significantes, quanto a *significantes*, fluxos materiais, blocos de sensações. O inconsciente, n' *O anti-Édipo*, não é sequer humano: pois engendra tanto fenômenos naturais e humanos, miscigena-os.

Outro ponto de tensionamento com o freudismo está na rejeição de qualquer concepção do inconsciente como falta. Deleuze e Guattari atacam incansavelmente ontologias negativas que pretendam explicar o ser através do vazio, do nada. Por isso, comparece o conceito de *desejo* como pura positividade, produtivo e animado. O desejo é o próprio maquinico em sua dimensão de atividade. O desejo, aqui, está calcado em ontologias positivas, afluência dos conceitos de *vontade de potência*, de Nietzsche, *conatus*, de Spinoza — mas também, como aponta Rodrigo Guerón (2013), *trabalho vivo* em Marx. O desejo não aspira assim a ser atendido e então desaparecer. Não é um vazio a mover a vontade humana ou não-humana atrás de preenchimento. Nisso, há também uma crítica ao, por assim dizer, “marxismo do valor de uso”, que acredita em necessidades básicas do ser humano e a um valor intrínseco de cada coisa, atrelado à satisfação dessas necessidades. O desejo não pode ser suprido, realizado, esgotado, e tampouco pode ser medido por valor de troca ou de uso. O desejo não sente falta de algum objeto que o precede — o desejo produz objetos e mesmo sujeitos para esses objetos.

Também em relação ao marxismo, a matriz maquinaica do inconsciente/desejo recusa a divisão entre infraestrutura e superestrutura. Na primeira, estariam as forças produtivas e relações de produção, ordenadas pela economia. Na segunda, como emanção

ancorada na primeira, estariam as formas ideológicas: o direito, os aparelhos de estado, as teorias, a indústria cultural, os meios de comunicação de massa. A infraestrutura determinaria, em última instância, as configurações da superestrutura, o que significa dizer que a economia é primeira em relação ao estado e à hegemonia cultural. Alguns autores marxistas costumam problematizar essa divisão ao conferir maior relevância à superestrutura (por exemplo, Antonio Gramsci, ou Guy Debord). Deleuze e Guattari implodem a lógica binária, com sua teoria propriamente antieconômica. É porque o desejo põe em jogo imediatamente a economia, a política, o direito, o ineiro campo social. O maquiânico investe de uma vez só todos os campos, articulando e hibridizando-os em redes e processos produtivos heterogêneos. Não existe nenhuma mediação entre o inconsciente e o campo social, nem estruturação primária do desejo (que não é linguagem). Quando se falar em capitalismo n' *O anti-Édipo*, portanto, não se trata simplesmente de um modo de produção econômica, ou um determinado tipo de estado e direito estatal — mas de um sistema global de vida que envolve formas culturais e de natureza, subjetividades, forças produtivas e formas de colonização do desejo.

Não cabe falar em ideologia n' *O anti-Édipo*. A ideologia é um modo ruim e mistificador de explicar a dominação. É que o desejo, por ser pleno e produtivo, não pode ser enganado. Me engana que eu gosto... O capitalismo não domina porque conseguiu forjar um cortinado de aparência sobre um fundo de exploração, miséria e violência. Ele domina porque ele consegue sustentar uma colonização do desejo que conta, graças a mil arranjos materiais, com o desejo dos explorados. Deleuze e Guattari atualizam o problema colocado, de maneiras próximas, por La Boétie, Spinoza e Wilhelm Reich, que é o problema da servidão voluntária: por que as pessoas trabalham fortalecendo as instâncias de sua própria dominação? Na virada maquiocêntrica, o problema precisa ser reformulado em termos do desejo: por que as pessoas desejam a sua própria dominação? A primeira não-resposta é: não é porque sejam enganadas. As pessoas não foram enganadas pelo fascismo, levadas a apoiar regimes totalitários, inclusive aqueles em que são esmagadas e destruídas. O desejo se afirma num modo como a vida é organizada, na imanência mesma dos quereres e necessidades, como cada qual formula “socialidade” em termos próprios, por vezes inventivos, e se relaciona e vive. As pessoas efetivamente *desejaram* participar daquele regime de subjetividade. Existe um desejo de fascismo, assim como um desejo de ditadura, de Rede Globo. Não adianta, portanto, tentar vencer a dominação por um trabalho de conscientização, para mostrar como o fascismo é mal, a ditadura cruel e a Rede Globo uma merda. A denúncia sistemática, por si só, não é desajante o suficiente, porque não engendra outra realidade, outras formas de implicação no desejo às pessoas, que as faça preferir investir sua subjetividade. O problema do fascismo, então, é o problema de como vencê-lo no campo em que opera: no campo afirmativo e produtivo do desejo — e não nalguma crítica

das ideologias totalitárias. Ninguém melhor do que a própria pessoa para conhecer sua opressão. Quem vive numa condição e não em outra, é porque não consegue construir alternativa existencial, ou não conseguiu ainda afirmá-la, desbloqueá-la, livrá-la dos aparelhos de recalcarmento — e não porque tenha sido iludido, porque esteja “alienado” da verdadeira estrutura da sociedade.

Quando *O anti-Édipo* se refere ao desejo de fascismo, não se deve entendê-lo somente como o fascismo de Hitler ou Mussolini. Seria um ataque muito tímido. O fascismo em questão é mais amplo e perversivo, como explica Michel Foucault em seu famoso prefácio a *O anti-Édipo* (FOUCAULT, 1994). É o fascismo da vida cotidiana, aquele tão majoritário e difundido pelo tecido social que, frequentemente, sequer é percebido. É o fascismo que aparece por vezes em frases grotescas, como “bandido bom é bandido morto”, “vagabundo tem mais e que apanhar”, “se apanhou é porque alguma aprourou” ou “protesto é coisa de desocupado”, algo que está por aí, à espreita dos estímulos certos. O fascismo dos dispositivos racistas, heteronormativos, machistas, que é desejado, que conforma socialidades. Como o inconsciente está fora, imbricado com o campo social, esse fascismo não deve ser entendido como dentro da cabeça das pessoas, apenas na forma do preconceito. É muito mais do que isso. É um fascismo incrustado na organização das relações, com racismo institucional, patriciarado estável, como ordenação do mundo do trabalho mediante formas de exploração e miséria. O fascismo não pode ser combatido apenas fazendo uma “revolução em nós mesmos”, embora esta seja uma prática salutar. Não basta “cuidar do próprio jardim”. É preciso impactar práticas e discursos gerados e mantidos por formas desejantes, — e a única força apta contra o desejo é outro desejo, mais produtivo e positivamente criador de vida e relações, no que a revolução não pode prescindir de alianças com as artes e as ciências.

A esta altura, o leitor poderia estar se perguntando: qual o ganho em estumar as divergências entre infraestrutura e superestrutura, entre economia e política, natureza e humanidade, fatos e valores, consciente e inconsciente, entre outros tantos binarismos rejeitados n' *O anti-Édipo*? Não se estaria arriscando a premissa teórica, ao borrarrem-se as fronteiras na tarde da indiferença? Tais operações foram necessárias, afinal, para dinamitar os esquemas práticos e teóricos daqueles que os usavam para enquadrar. Maio de 1968, neutralizá-lo, e assim fortalecer estruturas de poder e controle social. A alternativa que Deleuze e Guattari elaboram para ocupar o lugar dos binarismos e guilhoetas ontológicas é de grande simplicidade: só há o desejo e o social, e nada mais.

2.2. Máquinas e forças produtivas

A primeira advertência quando é introduzida a diferença entre o desejo e o social consiste em não entendê-los como hierarquia. Como

se o social fosse uma esfera superior, de “chegada”, em relação ao plano do desejo. O desejo não sofre emanações, ou seja, sucessivas amortizações, quando se realiza, até produzir as formas sociais. Como vimos, o desejo não emana nem realiza nada, como se trouxesse ao mundo do real um possível preexistente no plano do desejo. O desejo *cria* o real, mas ele somente consegue criá-lo e sustentá-lo segundo formas sociais. É que o desejo depende das relações, das redes maquinadas de relações, em que efetivamente existe. Já o social, a seu passo, é o próprio desejo, enquanto maquinado em relações. Sem desejo, o social se esvazia e desaparece. Sem social, o desejo não tem substância, não existe. Daí que a relação entre social e desejo é de imanência e não de hierarquia ou emanação. Essa distinção entre desejo e social é rigorosamente a mesma que entre molecular e molar.

Deleuze e Guattari vão desdobrar a relação entre social e desejo mediante o conceito de máquina. Máquina aparece n’*O anti-Edipo*, em primeiro lugar, para negar centralidade ao conceito de *estrutura*, numa época de polémica contra a escola estruturalista nas humanidades. Ademais, é preciso afastar o senso comum de que as máquinas sejam aparelhos comandados pelo homem, alimentados por energia, para executar determinadas rotinas ou tarefas. As máquinas são coletivos maquínicos: híbridos de humanos e não humanos, natureza e cultura etc. e se definem antes pelo que *fazem* e não pelo que sejam ou produzam. As máquinas funcionam, e descrevê-las significa descrever seus funcionamentos, o que elas põem em relação, como o fazem? É um conceito operativo, processual e, ao mesmo tempo, transformacional: as máquinas se transformam em função das operações e processos em que se envolvem.

Ao desejo correspondem máquinas desejantes: ao social, máquinas sociais. As máquinas desejantes, assim como o desejo, são pré-pessoais, pré-naturais, e são produtivas (causam a *produção desejante*). As máquinas desejantes compõem uma microfísica do inconsciente maquínico. As máquinas sociais, por sua vez, se compõem de grandes maquinários, também chamados *megamáquinas*, e que operam processos complexos de automação, técnicas e tecnologias. Nas máquinas sociais, o humano entra como mais uma peça, como mais um elemento em constante conexão e desconexão, hibridizando-se com elementos não-humanos, naturais, processos físicos, cadelas significativas, energias diversas. Embora coexistam no plano imanente do inconsciente maquínico, as máquinas desejantes e as máquinas sociais podem estar em maior ou menor descompasso. Os autores falam em graus diferentes de “afinidade” entre as máquinas desejantes e as sociais.

conforme as máquinas desejantes tenham mais ou menos chance de fazer passar suas conexões e suas interações ao regime estatístico das máquinas sociais, conforme as máquinas desejantes operem menos ou mais um movimento de descolamento em relação às máquinas

sociais, conforme os elementos mortíferos permaneçam presos ao mecanismo do desejo, embutidos na máquina social, ou, ao contrário, se reúnam num instinto de morte estendido em toda a máquina social e esmagando o desejo. (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 244)

Reaparece, na questão das máquinas, o marxismo. É possível traçar um plano comparativo entre máquinas desejantes x máquinas sociais, e forças produtivas x relações de produção.

Em Marx, a luta de classe move a história. Mas essa luta não é simplesmente um choque de forças entre as classes, em relação de oposição direta. A grande contribuição de Marx em relação a outros teóricos revolucionários de seu século foi trazer para a luta de classe o problema da produção. As classes não se definem somente por sua posição nas relações de produção, como são elas próprias definidoras dessas relações. São também sujeitos da história. O estado da luta de classe determina a configuração das relações produtivas, mas ao mesmo tempo repercute o desenvolvimento histórico da própria produção. Essa dialética entre as classes encontra paralelo na dialética entre forças produtivas e relações de produção (MARX, 2009). *As forças produtivas* exprimem as qualidades criativas, o trabalho vivo, as energias sociais da cooperação, dos saberes e ciências – é uma potência imediata, cujo desenvolvimento histórico define a máxima potencialidade de determinada sociedade. Já *as relações de produção* são formas capitalistas por meio do que as forças produtivas são controladas, os arranjos de governo do trabalho vivo, as maneiras de canalizar e explorá-lo, isto é, são as formas concretas históricas com que a classe capitalista domina o proletariado no mundo da produção. Grosso modo, as forças produtivas estão na infraestrutura, enquanto as relações de produção na superestrutura. É que as forças produtivas anseiam por libertação de seus potenciais, de sua latência de cooperação e criatividade, no que são impedidas pelo aparato das relações de produção. A relação entre elas é dialética, e seu descompasso produz uma contradição. O capital, a montante, precisa promover as forças produtivas, incentivá-las, porque sem elas não haveria produtividade alguma; porém, a jusante precisa se apropriar e se atribuir tais forças, controlando o processo de produção e os produtores. Em Marx, essa contradição é o terreno da luta de classe. O proletariado luta para libertar-se do modo de produção capitalista, o que coincide com a luta pela libertação das forças produtivas (em que o proletariado está implicado), que lutam para libertarem-se das relações de produção e, em consequência, realizar a máxima potencialidade daquelas: o máximo desenvolvimento histórico do indivíduo social (MARX, 2011).

Marxistas heterodoxos vão conduzir essa dissintonia entre forças produtivas e relações de produção às suas consequências práticas. Antonio Negri, por exemplo, desenvolve a distinção em termos de um diferencial de potência (NEGRI, 2000). As forças produtivas têm um grau de potência maior, do que quando cristalizadas nas relações de

produção. Não que as forças produtivas pudessem existir de maneira independente, “selvagem”, em relação ao capital — o que seria incorreto num associacionismo ao modo de Proudhon, dissolvendo a questão da produção. As forças produtivas não existem separadas das relações de produção. Contudo, diferentemente de Marx, Negri não coloca as forças produtivas e as relações de produção em relação dialética, mas de imanência. A maior potência das forças produtivas continua existindo, uma vez organizadas segundo o capitalismo dominante. É que a captura das forças produtivas num modo de menor potência não é capaz de, por si só, eliminar o diferencial de potência. Subsiste um excedente, uma potência não capturada de produtividade, trabalho vivo e cooperação. Esse excedente não é, como em Marx, uma potencialidade projetada no futuro sem classes — mas uma atualidade plena, uma revolução permanente. Esse excedente decorrente do descompasso entre forças produtivas e relações de produção é assustador ao capital, porque imediatamente antagonista, — seja por ter a capacidade de subverter as relações de produção capitalista, seja porque tal excedente se converte em afetos de resistência e luta. O comunismo, em Negri, é a atualidade do excedente resultante do embate entre forças produtivas e relações de produção e que, mediante as lutas e alternativas constituintes nele baseadas, pode acelerar até destruir o capitalismo.

Em Deleuze e Guattari, como vimos, a relação entre máquinas desejantes e máquina social também é de imanência e não dialética. A tensão entre umas e outras se dá em termos de desarranjo. Se a máquina social precisa integrar as máquinas desejantes segundo um maquinário mais ou menos estável, as máquinas desejantes funcionam desarranjando suas tentativas. Um desarranjo que é produtivo, fabricando conexões imprevisíveis, disjunções de contrários, conjunções do heterogêneo, segundo uma entropia afirmativa de ações e paixões. O desejo, afinal, explora e constitui novos territórios, traça percursos impensados, cartografa outras paisagens do sensível, da ciência, da imaginação. Em consequência, as máquinas desejantes produzem um excesso que escapa da máquina social, desordenando as relações e arranjos. Já a máquina social precisa manter tal imanência excessiva sob controle, não deixar que tais derivas desejantes se generalizem pelo social — dá-se, portanto, na máquina social, um “recalcamento primário do desejo” (DELEUZE e GUATTARI, 2010, p. 244). Imanentes, máquinas desejantes e sociais também estabelecem, em função das contingências, uma relação de antagonismo, embora as últimas jamais deixem de ser constituídas pelas primeiras (e vice-versa).

2.3. Fluxos e Corpo sem Órgãos

Além das máquinas, Deleuze e Guattari falam em fluxos. Os fluxos são do desejo. O desejo máquina fluxos, que adquirem velocidade e vazão, e se derramam a partir de diferenciais de potencial. Como o desejo é

² Disponível em <http://people.duke.edu/~hardt/aol.htm> Acesso jul 2014.

produtivo, os fluxos são de produção desejante ou, simplesmente, *fluxos desejantes*. Em suas notas de leitura de *O anti-Edipo*, disponibilizadas em seu site pessoal, Michael Hardt diz que “tendo a pensar que, na base, máquinas e fluxos são o mesmo” [2]. No entanto, a rigor, bastante coisa no repertório deleuze-guattariano é o Mesmo. Isso decorre da adoção de uma ontologia monista, em que as diferenças se sucedem na modalidade imanente, na forma de gradientes de intensidades e dobras do real. Porém, a distinção entre máquinas e fluxos é relevante para nossos fins. Máquinas e fluxos se relacionam de maneira operativa. As máquinas deixam-nos passar ou então os barram, os cortam, os desligam. As máquinas também podem reencaixá-los, uni-los, separá-los, compô-los e decompô-los qualitativamente. Todas as imagens da ciência da mecânica dos fluidos aqui poderiam ser convocadas na explicação.

Nos fluxos, atuam processos de territorialização. Isto significa induzir o fluxo a correr por sobre um *corpo*, fazê-los gravitar ao redor dele, imantar os fluxos e os corpos entre si. É isso, aliás, que cada máquina social precisa fazer: territorializar os fluxos. Ao territorializá-los, ela se torna um corpo pleno, um “socius”. Uma vez territorializados, os fluxos podem vir a ser desterritorializados, descolando-se dos corpos. A desterritorialização dos fluxos depende da ação das máquinas desejantes, de uma ação que, no caso, significa o desarranjo das máquinas sociais. As máquinas desejantes, desse modo, exercem uma tendência centrífuga de desterritorialização, para arrancar os fluxos da superfície do corpo social. Mas não há desterritorialização absoluta: toda desterritorialização pressupõe já uma reterritorialização, ainda que como tendência. Uma desterritorialização absoluta cairia no vazio, na indiferenciação patológica do real — por exemplo, o esquizofrênico clínico, que os autores de *O anti-Edipo* tomam o cuidado de não romantizar. Os fluxos se desterritorializam para, a seguir, reterritorializarem-se noutros termos, isto é, segundo outra maquiinação do inconsciente, outra máquina social. O par desterritorialização/reterritorialização define o aspecto transformacional do desejo, no nível dos fluxos. Uma revolução acontece, portanto, com o desarranjo crítico da máquina social, num duplo movimento simultâneo de desterritorialização e reterritorialização, a liberação dos fluxos desejantes, seguida do engendramento de novas máquinas, territorialidades e corpos.

O corpo originário em que os fluxos são territorializados é chamado, n’*O anti-Edipo*, de *Corpo sem Órgãos* (CSO). Um dos conceitos mais multissido do laboratório alquímico de Deleuze e Guattari, o CSO foi sintetizado a partir de Antonin Artaud, da etnografia do ovo dogon e da embriologia. N’*O anti-Edipo*, o CSO define um corpo com superfície lisa (“intensidade zero”), que pode ser atravessado por diferenciais de potencial, polarizações flutuantes, latitudes e longitudes cambiantes. O CSO é por assim dizer uma tábua rasa cujo regime de polarização varia de máquina social em máquina social. Cada máquina social tem um regime próprio para magnetizar os fluxos do desejo e mantê-los correndo por

sobre a superfície. O G30 não admite apenas a passagem de fluxos, como também pode receber relevos, inscrições, registros e marcações na superfície, que conferem compactidade ao conjunto.

2.4. Máquinas sociais e formas pré-capitalistas

Na introdução dos *Grundrisse* (2010), Marx apresenta o método da abstração determinada, a fim de criticar o modo de produção capitalista em sua diferença específica. Segundo esse método, as formas mais primitivas de organização social sobreviveram à sua derrocada, transmitindo-se nas formas mais avançadas, enquanto rearranjadas e por vezes residualmente. Marx contrapõe-se às teleologias: rejeita o método que busca uma origem inaculada em que as potencialidades futuras já estariam contidas, em estado latente, segundo a modalidade aristotélica da “causa final”, como a semente que se transforma em árvore. A origem desdobraria uma forma avançada em estado larval, e que se reproduz etapa por etapa ao longo da história até ulimar-se em sua finalidade, a realização final do que já estava no começo. Tal lógica da história define uma sequência temporal homogênea e linear, do começo ao fim da história. Diverso é o método marxista, contra Hegel. Marx aponta que as formas pré-capitalistas não contêm, em seu interior, qualquer capitalismo embrionário. A aparição do comércio, da moeda, dos bancos, já na antiguidade, não são formas germinais do que viria a ser o capitalismo. A existência do dinheiro ou de sistemas financeiros em nada implica um capitalismo pré-histórico, esperando as condições certas para vir à tona na cena da história. Na realidade, a pré-história do capitalismo não significa que a história necessariamente tenha corrido na direção do modo de produção capitalista, como um rio de leito único. Houve, no meio do caminho, algo mais: precisamente a história — e história significa, para Marx, uma luta contínua que abre horizontes, que produz realidade antes inexistente, significa *lazer história*. As formas pré-capitalistas não devem ser entendidas como ensaios para a entrada em cena do capitalismo. É preciso inverter o método. Foi o surgimento do capitalismo, em condições históricas e geográficas precisas, e como decorrência de processos materiais, que puxou consigo as formas pré-capitalistas. Só se pode falar em “pré-capitalista” *depois* do surgimento do capitalismo. Em vez de explicar o presente pelo passado, o que seria um método de busca pelas origens, o caminho é explicar o passado pelo presente.

Marx, nos *Grundrisse*, aplica o método da abstração determinada para explicar as formações histórico-econômicas pré-capitalistas. As formas pré-capitalistas não evoluíram para o capitalismo: este é que, uma vez surgido na contingência histórica, se aproveitou dessas formas, incorporou-as, reorganizou-as. O método marxista, assim, se aproxima do que Michel Foucault, comentando Nietzsche, chama de *genealogia*, que em vez de concentrar-se na alguma origem que se desdobra no tempo, concentra-se nas *emergências*, no tempo heterogêneo e não-linear que faz história (FOUCAULT, 2005). É nesse sentido que, na introdução metodológica dos *Grundrisse*, afirma-se que “A anatomia

do ser humano é a chave para a anatomia do macaco” (MARX, 2011, p. 58). Nada portam os antepassados do ser humano em que o humano já estivesse predeterminado a existir. Mas o ser humano, a seu turno, não somente guarda memória biológica dos antepassados, como também pode a posteriori explicá-los como parte de sua própria genealogia.

Outro exemplo: a relação de propriedade não pode ser explicada pela posse, embora dela seja um desenvolvimento histórico (a partir da figura jurídica medieval do domínio). A posse é concreta, é minha relação imediata de disposição com a coisa, a ocupação do terreno, o uso direto. Já a propriedade implica uma abstração, pode ser sustentada por papéis, por uma titulação específica. Uma vez abstraída, a propriedade pode entrar em relações mais complexas: pode ser negociada independentemente da posse, pode ser dada como garantia, pode ser capitalizada etc. A propriedade é uma abstração da posse, no sentido que historicamente se desenvolveu a partir dela – mais precisamente, a partir do alto medieval, com o instituto do domínio. No entanto, não se pode dizer que a posse seja uma propriedade embrionária – não há nada na posse, algum tipo de germen, que, de maneira determinada, levasse a propriedade. A propriedade é que, através de processos históricos materiais, se determinou dos atributos da posse, integrando-os. A propriedade, embora mais abstrata do que a posse, é mais determinada de conteúdos e participa de um processo bem mais complexo, no interior das relações de produção capitalistas. Nessa nova realidade processual e dinâmica, a propriedade termina por arrastar a posse, reordenando-a na configuração capitalista. Para Marx, é assim que o capitalismo procede: mediante sucessivas abstrações, vai sintetizando o concreto em um funcionamento processual e dinâmico, que o preenchendo-se de determinações. O método da abstração determinada, portanto, vai deslindar tais processos de abstração do capital, para mapear as determinações. E daí fazer uma espécie de retorno ao concreto, “retorno às coisas”, com vistas a compreender a inteira materialidade, a precisão de atos sintéticos, embutida no funcionamento do capitalismo. Isto permite compreender o capitalismo em sua materialidade histórica, enquanto integrador e reorganizador das formas pré-capitalistas.

Nos *Grundrisse*, Marx aplica a abstração determinada para desenvolver grandes modelos sociais, que ele chamará de *modos de produção*. Com isso, o filósofo pretende analisar as formas econômicas pré-capitalistas. O objetivo não é, novamente, recapitular a história dos modos de produção pregressos ao capitalismo, a maneira historicista. O objetivo numca deixou de ser compreender o funcionamento do capitalismo. Elaborar uma genealogia do capital significa recapitular os modos pré-capitalistas a fim de neles enxergar a emergência do capitalismo, o momento em que entram em colapso e desintegração por forças desordenadoras e reconfiguradoras. Elabora-se, assim, uma pré-história do capitalismo *sob o ponto de vista do capital*. É somente nesse sentido que o capitalismo pode ser entendido como “universal”, bem como a burguesia como classe “universal”, porque nem um nem outro pode ser

algum tipo de destino da humanidade. Como o capitalismo é dominante hoje e nele que se debatem as lutas — é ele também o ponto de partida e a medida para compreender os modos de produção anteriores, as “formas pré-capitalistas” de Marx. Deleuze e Guattari atualizam essa intuição marxista:

Há, precisamente, uma história universal, mas é a da contingência (como os fluxos, que são o objeto da História, passam por códigos primitivos, por sobrecodificações despóticas e por descodificações capitalistas que tornam possível uma conjunção de fluxos independentes). (DELEUZE e GUATTARI, 1987)

Tem-se, aqui, uma atualização do materialismo histórico marxista, reproblematicado nas coordenadas d’*O anti-Édipo*. Só que, desta vez, os modos de produção do esquema de Marx são substituídos por fluxos desejantes e máquinas sociais. O desejo é, assim, levado ao foco da análise, não mais a produção. Ou melhor, a questão da produção em Marx é qualificada pelo desejo: trata-se de uma história da *produção desejante* até fazer emergir o capitalismo. Na lógica d’*O anti-Édipo*, a unidade de análise não é mais o modo de produção, mas a máquina social — a configuração mojar da organização maquínica do desejo.

Marx desdobrou seu esquema em cinco modelos produtivos: comunismo primitivo, asiático, antigo-escravista, feudalismo e, como resultado do colapso e desintegração deles, o capitalismo. Deleuze e Guattari, a seu passo, simplificam a sequência, para três momentos: máquina primitiva, máquina despótica e máquina capitalista.

A sequência de máquinas sociais — da primitiva à despótica à capitalista — não deve ser encarada como uma sucessão cronológica linear, como se as máquinas anteriores desaparecessem para que as posteriores possam existir. Isso seria ainda hegelianismo, porque fundado num *telos*, numa seta evolutiva em direção às formas mais “avancadas”. A máquina capitalista incorpora e reordena as máquinas sociais anteriores, colocando-as a serviço de seu regime de funcionamento próprio. Deleuze e Guattari explicam que a máquina capitalista — isto é, o foco da análise — é o *negativo* das demais máquinas, uma espécie de limite interno indesejado por elas, a ser obstinadamente conjugado. Entender as máquinas pré-capitalistas, portanto, é entender o capitalismo a *contrário sensu*.

2.5. As três máquinas sociais

Uma das teses mais singulares d’*O anti-Édipo* está em definir o social como se constituindo através de inscrições. Os corpos são inscritos, marcados, registrados no social. As técnicas de inscrição variam para cada máquina social. Deleuze e Guattari rejeitam, assim, a ideia de que a sociedade se constitui pela esfera da circulação, isto é, pelas trocas — e, tampouco, por contrato social. A hipótese contratualista é afastada. O *socius* n’*O anti-Édipo* é inscrito, o que vale para todas as máquinas sociais, e é desse jeito que os corpos participam dos arranjos do maquinário global, marcados desta ou daquela maneira.

A primeira máquina social é a primitiva, a máquina dos selvagens, correspondente à forma do “comunismo primitivo”, do esquema de Marx. É a única máquina propriamente territorial, porque os fluxos passam a correr sobre o *corpo pleno da terra*. Terra, aqui, tem a acepção de solo. É no corpo da terra também que os corpos são inscritos, na forma de escarificações, tatuagens, sacrifícios, mandíngas, toda sorte de signos corporais. Os corpos são marcados segundo a instituição da *crueidade*, que incide de modo direto sobre a carne dos selvagens, e que define sua implicação no social. Na máquina primitiva, a territorialização dos fluxos se dá por *codificação*. Os fluxos são saturados e canalizados mediante uma profusão de códigos primitivos, que definem regras precisas, protocolos cerimoniais, rituais, um complexo sistema de filiações e alianças descrito pela etnologia. Tais códigos conferem estabilidade ao social, controlando os fluxos desterritorializados. O excedente desjante — aquilo que escapa dos encadeamentos sociais —, é dissipado na máquina primitiva através da instituição da *feira*, servindo de válvula de escape para os fluxos desterritorializados. À crueidade e à festa, os autores adicionam o *horror*, como técnica de sutura do corpo da terra. As sociedades primitivas têm horror ao Estado, o Inominável, e por isso os códigos tratam de desativar verticalizações de poder, esconjurar a unificação de tribos e, em prol da fragmentação, almentar um estado de guerra permanente entre elas. A retenção, aqui, é o antropólogo americano Pierre Clastres (CLASTRES, 2003): não é que as sociedades primitivas desconheçam a forma-estado, como se fossem ingênuas. Os impérios são tão antigos quanto as formações desagrregadas das tribos e clãs. E que as sociedades primitivas reftem decididamente viver sob um estado. Nesse sentido, as sociedades primitivas não são carentes de estado, mas abundantes de outra organização do desejo. O sem-estado, aí, é mais.

A segunda máquina social descrita n’*O anti-Édipo* é a máquina imperial ou despótica, que corresponde ao modelo asiático de Marx (temperado com alguns elementos do modelo antigo-escravista). Tal máquina se configura com a chegada dos bárbaros, que ocupam a sociedade primitiva, e fundam o estado. Nesse processo histórico, os códigos primitivos ou são destruídos, ou são desativados de seu arranjo próprio (crueidade, festa e horror ao estado), passando a funcionar de maneira subordinada ao novo regime despótico. As alianças e filiações primitivas são forçadas a vincular-se ao despota, numa verticalização generalizada das relações sociais. Libertados das construções dos códigos primitivos, os fluxos afimil se desterritorializam do corpo pleno da terra. Mas, logo a seguir, com a fundação da ordem estatal, são reterritorializados no corpo do despota. Isto significa que as relações sociais passam a estar indexadas pela relação com o soberano. As cidadanias, as identidades, os direitos todos se atrelam à lógica estatal-soberana. Não admira que a forma de inscrição, na máquina imperial, não seja mais a marcação na carne, mas o registro escrito, certidões, documentos, legislações, efigies em moedas, pinturas, artes e saberes oficiais. Os corpos dos cidadãos passam a integrar um corpo político-jurídico cujo vértice é o princípio soberano, sua medida e critério de inclusão.

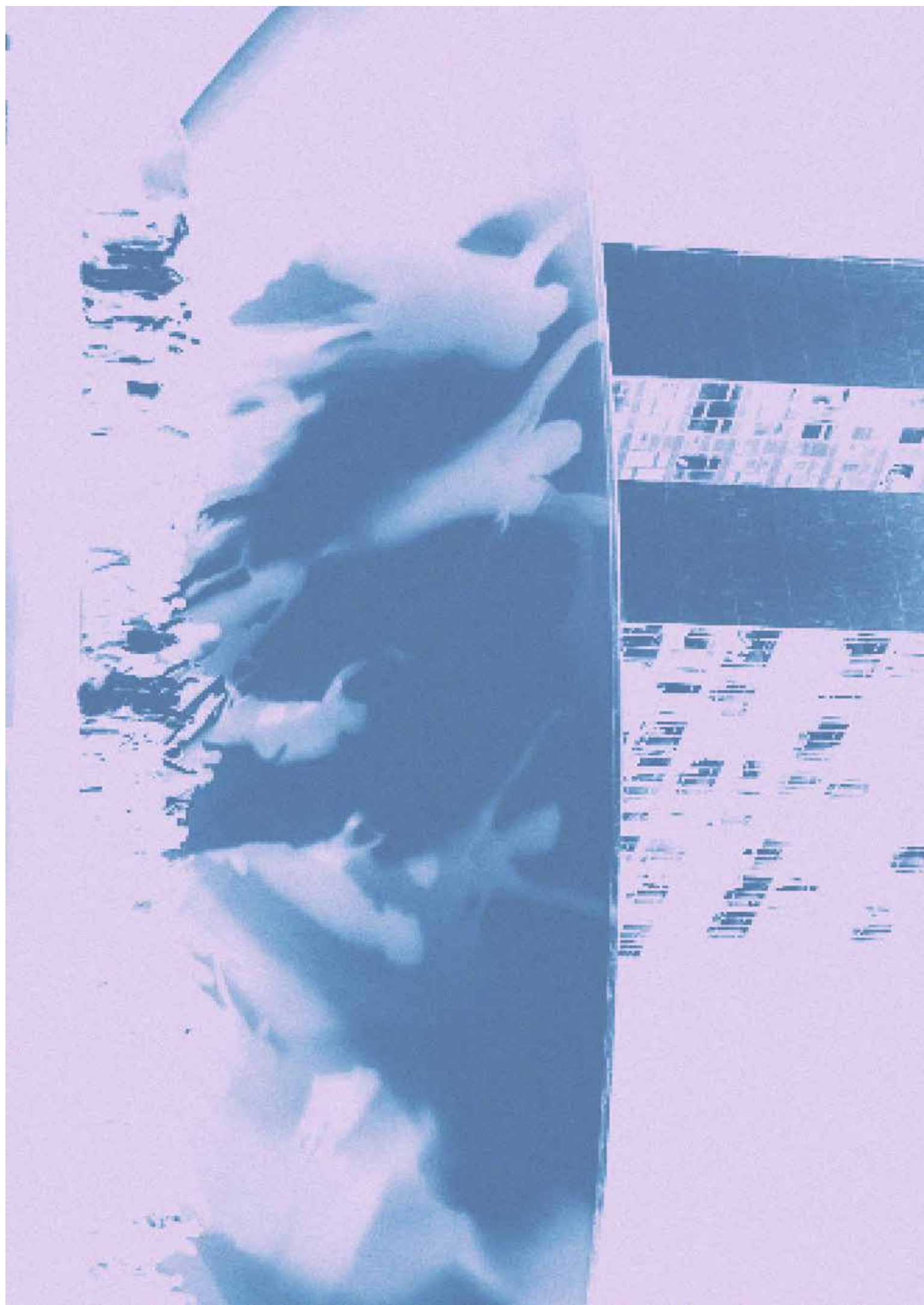
Na máquina imperial, a instituição primitiva da crueldade é substituída pela do *terror*. O terror está sempre latente nas sociedades com soberania, devido à assimetria constitutiva entre soberano e súditos, entre a vingança absoluta do estado e o ressentimento infinito dos súditos. Essa assimetria determina não mais blocos de dívidas pontuais e finitas, como na máquina primitiva, mas daqui por diante uma *dívida infinita*, um dever primário diante do soberano, ao que se vinculam quaisquer possíveis direitos. Embora a crueldade continue a exercer-se sobre corpos individuais, o principal efeito de conservação do poder social acontece por meio da disseminação o medo. Isto também se atrela à escrita: listas secretas, inquietos coletivos, vigilâncias, perseguições de grande escala. O corpo despótico recalca o desejo difundindo sobreargas paranoicas. O novo aparato burocrático, militar e cerimonial ao redor do soberano implica uma *sobrecondição* dos fluxos desajantes, no lugar da mera codificação da máquina primitiva. E se o excedente primitivo era despendido pela festa, agora o é pelo luxo do soberano, a corte e o palácio. O horror do estado, já aconteceu. O grande medo da máquina imperial muda de referência, e passa a se referir à desterritorialização da soberania — quer dizer, a eventualidade de os estados serem supassumidos pelo campo social imamente do dinheiro. O mercado mundial, como figura desse limite interno, colapsa o grande estoque de transcendência da máquina imperial, e leva a um novo processo de desterritorialização.

A formação da máquina capitalista ou civilizada — a “mais sombria”, a “mais opressiva” — não decorre automaticamente, como efeito natural da máquina despótica. Foi uma contingência histórica, e é nesse sentido que Deleuze e Guattari falam paradoxalmente de uma “história universal da contingência”. Para *O anti-Édipo*, a contingência se deu no momento histórico preciso do encontro de fluxos desterritorializados, que escaparam do corpo do soberano. Basicamente, dois tipos de fluxo. Por um lado, os fluxos monetários proporcionados pela formação de grandes fortunas, grandes montantes de dinheiro descodificados em relação a estados nacionais e propriedades fundiárias. Por outro lado, fluxos de força-trabalho, grandes massas de trabalhadores despossadas de suas terras comuns que nada tinham para vender a não ser sua própria força de trabalho. Isso que Marx, no capítulo 24 do *Capital*, descreve como “acumulação originária”. O encontro entre a monetização do capital mercantil, de um lado, e a expropriação/proletarização do trabalhador, de outro, provoca a contingência da qual emergirá a máquina capitalista. A dissolução dos sobrecondições da máquina despótica desperta energias gigantes, agora desbloqueadas, desterritorializando em alta velocidade. Paralelamente, outros processos de desterritorialização são disparados: a riqueza é desterritorializada em dinheiro, a propriedade dos meios de produção em ações na Bolsa, os estados em dívidas públicas, orçamentos nacionais, os mercados nacionais em mercado mundial, as dívidas em títulos financeiros, e assim por diante até a desterritorialização máxima dos fluxos na forma do *capitalismo globalizado e integrado*.

Isto não suprimiu o corpo despótico do estado. As soberanias foram restruturadas num campo global imamente, o que Negri e Hardt, em *Imperio*, chamam de “soberania imperial” (2006). As relações de aliança e relação que estavam indexadas ao soberano passam a aplicar-se sobre o dinheiro, e o próprio dinheiro se torna filiativo, segundo a fórmula $D - M - D$, teorizada por Marx. Os sobrecondições se dissolvem massivamente. Dá-se uma descondição generalizada dos fluxos. O investimento do campo social integrado pelos fluxos de produção faz o desejo correr mais velozmente e de maneira abrangente. O CSO, em consequência, passa a ser um imenso fluxo desterritorializado, o corpo pleno do capital. Nela, os demais corpos físicos, políticos, jurídicos, econômicos são inscritos — mas a marca definidora agora não é nem a carne (máquina primitiva) nem a relação com o soberano (máquina imperial), mas o *quantum* de dinheiro. No capitalismo, os códigos são substituídos por quantidades abstratas. Tais quantidades são então articuladas num sistema global que coordena fluxos, integra subconjuntos, funcionaliza estados, religiões, leis e estiques de transcendências em campos de força, a seu serviço. A crueldade primitiva e o terror imperial são reaproveitados pelo regime “mais sinistro” que, com singelas máquinas financeiras, agora é capaz de desmanter as fábricas, deslocar cadeias produtivas inteiras, derrubar regimes políticos, instituir ditaduras ou democracias, empobrecer regiões no Leste Asiático e produzir dor e sofrimento de milhões de uma só vez.

Para Deleuze e Guattari, a reterritorialização capitalista ocorre na forma da *axiomática*. Uma imagem matemática, a axiomática é invocada para explicar o caráter abstrato, desterritorializado e integrador do capitalismo. A axiomática significa uma tecnologia de poder baseada na regulação do campo de imanência pelo qual correm os fluxos de poder, dinheiro e violência — em que o desejo passa a estar circuitado. O lugar principal da operação da axiomática é o banco — no singular, entendido como um só e indivisível: a integração operativa do sistema financeiro global. O banco não se resume à instância econômica ou política: no capitalismo, o banco existe para governar o desejo. Novas demandas, novos desafios são incorporados à axiomática, empurrando os limites do capital sempre para mais além, ao mesmo tempo que conjura a possibilidade de um *limite absoluto*, dado pela desterritorialização do desejo em relação ao próprio corpo do capital (o que os autores chamam de “esquizofrenia”, mas sem o sentido clínico). Portanto, o banco é uma instância apoiada diretamente no inconsciente maquínico: as finanças não são instâncias improdutivas e especulativas, mas o corpo e a alma do dito “setor produtivo” (FUMAGALLI & MEZZADRA, 2011).

A crítica de Deleuze e Guattari à máquina capitalista não poupa o “socialismo de estado”, na teoria e na prática, embutido no “estado de bem estar social”. John M. Keynes foi o primeiro a levar ao centro da análise a questão do banco, da moeda e do investimento público. Se Keynes acerta no horizonte do problema, sua análise traz um limite claro que é ainda prever o estado como princípio político de



organização do sócio. Nisso, o programa keynesiano, tão adotado pelos teóricos do welfare nas economias centrais do segundo pós-guerra, limita-se a contrariar com ainda outro axioma à axiomática capitalista. Tal operação mantém os fluxos territorializados no corpo do capital, forçando a exploração a percolar por mercados do terceiro mundo e estrando, dentro do próprio “estado social”, camadas incluídas e camadas precarizadas (imigrantes, jovens, minorias). O novo axioma expande o campo capitalista, internalizando e paulatinamente, neutralizando as propostas reformistas. No *anti-Édipo*, esse programa é rejeitado, na medida em que a axiomática responde às demandas com novos axiomas, como a deslocalização da exploração para estados mais frácos, ou a conversão de algumas fatias dos trabalhadores em rentistas, em pequenos acionistas do próprio capital. Além disso, em 1972, dificilmente os autores poderiam prever o destrocamento do esquema keynesiano-fordista, da esquerda europeia, pela crise capitalista ao longo da década de 1970, cujo marco foi o primeiro choque do petróleo de 1973, e que conduziria a terra arrasada do neoliberalismo dos anos 1980. Uma crise acelerada, pelas próprias lutas dos anos 1960 e 1970, que são o plano pressuposto de *O anti-Édipo*.

2.6. A idade do cinismo

“É ao mesmo tempo que a dívida infinita deve interiorizar-se e espiritualizar-se, aproxima-se a hora da má consciência, esta será também a hora do maior cinismo” (DELUZE e GUATTARI, 2010, p. 295). Se a máquina primitiva assegurava a inscrição dos fluxos pela crueldade e a imperial pelo terror, na máquina capitalista entra em vigor o cinismo. O cinismo não deve ser entendido aqui como um problema moral ou de moralização, mas como um aspecto estruturante do campo de forças organizado pelo capitalismo. Se, nas duas primeiras máquinas molares, os códigos definiam tradições e crenças em afinidade com o funcionamento do social, no capitalismo os códigos se descolam da axiomática, que os fluidifica. É porque o giro do capital não demanda nenhum conteúdo específico dos operadores. O capital não tem nenhuma finalidade senão completar o ciclo de acumulação. Está voltado a “produzir por produzir”.

Não importa se o comerciante é honesto, se o trabalhador é cidadão modelo, se o empresário é ambientalmente consciente, socialmente solidário, “cozinha” ou um canalha sem escrúpulos: o dinheiro não cheira; isso é indiferente para a lógica capitalista. Segundo Jason Read (2008, p. 146), o capitalismo é a primeira máquina social em que não é preciso acreditar em nada. Nesse sentido, ele não é uma religião. Mas isto não significa que, à máquina capitalista, não correspondam processos de produção de subjetividade específicos, do que dependem sua reprodução e sobrevivência. Afinal, as máquinas desajustadas podem terminar agenciando-se a ponto de produzir jatos incontroláveis do desejo, excedentes que se auto-organizam em formas incapturáveis, monstruosas, divinas e maravilhosas. É preciso criar subjetividade, apesar do vazio axiológico. Como Marx explica nos *Grundrisse*: o

capitalismo não apenas cria objetos, mas também sujeitos para tais objetos. A dívida infinita do corpo despojado reparece, aqui, inteiramente *subjetivada*, na figura de uma dívida infinita que condiciona a ação e patxão dos sujeitos, e que serve aos propósitos de governo do desejo (LAZZARATO, 2011). Ainda de acordo com Read, “a característica definidora do capital não é simplesmente a diferença entre ser governado por indivíduos ou abstrações, mas sim que ‘ser governado por abstrações’ produz e pressupõe sua própria forma particular de subjetividade” (READ, 2008, p. 147). O cinismo, portanto, não é uma dissimulação sistemática das verdadeiras relações de força envolvidas no capitalismo, mas é a sua essência mesma, e está diretamente embutido na microfísica do inconsciente em que opera o capital.

Poderia pensar-se, por outro lado, que a descodificação generalizada dos fluxos tenha levado à simples extinção dos códigos na idade do cinismo. Na realidade, a desterritorialização dos fluxos leva também os próprios códigos a entrarem em fluxo. Os códigos, não mais fixados no *socius* (“mais-valor de código”), passam a fluir e eles mesmos passam a ser reorganizados pela axiomática, no campo imane do capital. Sucede, em consequência, uma reterritorialização dos códigos no capitalismo, que é igualmente cínica. São códigos extemporâneos e inautênticos, que vão definir arcaísmos, resíduos de fé, cacos subjetivos, pedaços de *Gemeinschaft* — as brotoejas virtuais dos neofundamentalismos sobre o corpo do capital. Isto explica a reaparição do horror antigo diante das desterritorializações, agora retraduzido como pânico moral, um medo amorfo e onidirecional — ainda mais perigoso do que nas máquinas primitiva ou imperial. De um lado, a febre neocoon se entrincheira em superdefesas de valores, sobrecarregando o social de paranoias e nostalgias reacionárias. De outro lado, o sentimento de comunidade é reterritorializado num culturalismo relativista, tendente ao exótico, o folclórico, o orientalista. Os neocarcaísmos então se sincretizam e podem produzir desde explosões maníacas, de um Unabomber ou Anders Breivik, até os programas de paladarão contemporâneo, focados em “ressignificar” a vida, seja mediante um retorno tecnopopção à Mãe Gaia, seja por retiros terapêuticos, novas setas religiosas, comunidades isolacionistas. A busca pelo sentido da vida exprime bem a pulsão desesperada típica em tempos do cinismo generalizado.

3. Conclusão provisória

O propósito deste artigo foi desdobrar a problemática do capitalismo, a partir de uma retomada marxista de *O anti-Édipo*, especialmente o capítulo 3. O percurso permitiu preencher apenas um lado do dípico, composto por um breve mapeamento das configurações molares e moleculares do inimigo hoje, que é o “mais sombrio” e o “mais opressivo”. Quando terminam o capítulo sobre o capital, Deleuze e Guattari interrompem a exposição descritiva. Eles não

falam como seria uma máquina pós-capitalista. Embora, no plano geral da obra, esclareçam brevemente a problemática da classe, como desterritorialização das castas e estamentos, os autores não oferecem nenhuma descrição ou prescrição sobre a luta de classe. É assim que tem de ser. Isto repercute o método de Marx. O marxismo é, sobretudo, uma teoria da ação. Cumpre-lhe mapear o terreno, definir as coordenadas da luta a partir dos impasses, paradoxos e contradições das máquinas sociais, bem como perscrutar pelas tendências internas ao movimento real de abolição do capitalismo, onde o teórico terá condições de disparar hipóteses. Mas não lhe cabe formular programas abrangentes ou ditar diretrizes — não é papel do teórico marxista decretar a linha, justa da ação. Com menos razão ainda, seria incorrer no vício utopista e estatuir modelos de sociedade — a menos que sejam fragmentos que já não estejam, embrionária e vivazmente, imbricados nas práticas concretas existentes. E que o pensamento, como prática, possa instaurar novas possibilidades na inatência mesma desse movimento real. As hipóteses são apostas políticas: nada mais, mas também nada menos do que isso. O devir revolucionário não é um problema para as gerações futuras. O problema da transição é o problema da atualidade do comunismo — e não de qualquer etapa intermediária tão ansiosa por tirar a revolução e fechar o devir num presente reativo e estatizante: eis o pesadelo do Termino:

De qualquer forma, manter-se no marxismo com Deleuze e Guattari realça a importância de não ser apenas anticapitalista. Se denunciar o capital e apontar as opressões fosse suficiente, o capitalismo já teria caído. São ineficazes os discursos que prometem assaltar o céu, cercar o Olimpo e mandar a rendição dos deuses. Ademais, uma barricada de boas intenções nada pode contra a violência. Eleger afinidade com Marx, Deleuze e Guattari significa, isso sim, equilibrar-se no plano do desejo e nele travar as disputas, sem refúgios solitários. E significa atualizar neste século a contribuição de Marx: não perder de vista a positividade da produção — agora recolocada como produção desejanse ou produção de subjetividade (dóis nomes para a mesma questão). Significa, também, estar calcado em fluxos desterritorializantes em relação a axiômática, copesquisados nos platóis, imanentes entre si, do molar e do molecular. E significa, também, não se perder na desterritorialização em si mesma, num elogio acrítico e impotente dos fluxos pelos fluxos. A reterritorialização é essencial, pois só ela propicia a travessia das sobreargas paranoicas, do cinismo e da impotência — em direção ao corpo do comunismo, isto é, a paúra máxma a que nossos desejos dão vida.

Num artigo seguinte, portanto, será preciso explorar as franjas de subjetividade e formas de luta com que poderemos articular os conteúdos de Marx e de Deleuze e Guattari, reformulando as coordenadas onde tiveram de ser reformuladas. A caixa de ferramentas admite trocas, reposições, novos arranjos e novos usos. Em especial, três derivações problemáticas, repassando movimentos existentes, serão analisadas nessa ocasião: *o processismo, o movimentismo e o multitudinismo*.

* Bruno Cava é blogueiro (quadradodoloucos.com.br/), pesquisador associado da UnINômade (uninomade.net/), coeditor das Revistas Global Brasil e Lugar Commu, autor de *A multidão foi ao deserto* (Annablume, 2013), é graduado e mestre em direito, na linha de filosofia do direito, pela UERJ.

REFERÊNCIAS

- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**: pesquisas de antropologia política. Tradução de Theo Santiago. São Paulo: Cosac Naify, 2012 [1963].
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2010 [1972].
- _____. Prefácio à edição italiana de Mil Platôs, de Gilles Deleuze e Félix Guattari. In: **Mille piani**. Roma, Biblioteca bibliographia, 1987. Trad. It. Giorgio Passerone.
- FOUCAULT, Michel. **Prefácio à edição americana d'O anti-Édipo**, de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Publicado em Dits e écrits, vol. III (1976-79). Paris: Gallimard, 1994. Tradução ao português por Carmen Bello.
- _____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 20ª ed. São Paulo: Graal, 2004, p. 15-38.
- FUMAGALLI, Andrea e MEZZADRA, Sandro (orgs.). **A crise da economia global, mercados financeiros, lutas sociais e novos cenários políticos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- GUERÓN, Rodrigo. Trabalho vivo, produção, desejo e política. In: SIQUEIRA, Mauricio e COCCO, Giuseppe (orgs.). **Por uma política menor**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- HARDT, Michael. **Reading notes on Deleuze and Guattari Capitalism & Schizophrenia**. No site pessoal do autor. Disponível em <http://people.duke.edu/~hardt/Deleuze&Guattari.html>. Acesso jul. 2014.
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. **Império**. Tradução de Bérilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- LAZZARATO, Maurizio. **La fabrique de l'homme endetté**. Essai sur la condition néolibérale. Paris: Ed. Amsterdam, 2011.
- _____. **Signos, máquinas, subjetividades**. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: n-1, 2014.
- MARX, Karl. **Miséria da filosofia. Resposta à filosofia da miséria do sr. Proudhon**. Tradução de José Paulo Netto. São Paulo: Expressão Popular, 2009 [1847].
- _____. **Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858, esboços da crítica da economia política**. Tradução de Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.
- NEGRI, Antonio. **Marx beyond Marx. Lessons on the Grundrisse**. Tradução de Harry Cleaver. Nova Iorque: Autonomedia, 1991 [1979].
- _____. **Poder constituinte: ensaio sobre as alternativas da modernidade**. Tradução de Adriano Platti. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- _____. **La fábrica de porcelana. Uma nueva gramática de la política**. Tradução de Susana Lauro. Barcelona: Paidós, 2008 [2006].
- READ, Jason. The Age of Cynicism: Deleuze and Guattari on the Production of Subjectivity in Capitalism. In: IAN Buchanan, THOBURN, Nicholas. **Deleuze and Politics**. Manchester: Edinburgh Press, 2008. p. 140-159.



INDISCIPLINA E ESTRIAMENTO NA CIDADE FAZER A MULTIDÃO É PRODUZIR O DIREITO

Alemar S. A. Rena*

RESUMO

Este ensaio discute sobre a possibilidade de pensarmos o “fazer multidão” (HARDT e NEGRI) pelo viés da indisciplina urbana, do questionamento do direito constituído, e da centralidade da jurisprudência e das potências constituintes. Para tanto, comentamos brevemente algumas colocações de Henry Thoreau, Paolo Grossi, Audityas Matos, Michael Hardt e Antonio Negri, e Michel Foucault.

PALAVRAS-CHAVE: Multidão. Direito constituído. Potências constituintes. Lutas urbanas.

ABSTRACT

This essay discusses the possibility of thinking the “making of the multitude” (HARDT and NEGRI) through the lenses of urban indisciplin, of the questioning of constituted rights, and of the centrality of the constituent potency of the multitude. To do so, we briefly comment on some writings and concepts put forward by Henry Thoreau, Paolo Grossi, Audityas Matos, Michael Hardt and Antonio Negri, and Michel Foucault.

KEYWORDS: Multitude. Constituted right. Constituent potency. Urban struggle.

*“O sentimento de justiça porém fez dele um bandido e assassino.”
(Kleist — Michael Kohlaas)*

Deleuze e Guattari notam em sua nomadologia que, se o Estado nunca compreendeu o nomadismo, isto se dá porque ele inclina-se a uma “imagem interiorizada de uma ordem do mundo” que tende a “enterrar o homem” (1995, p. 36). O Estado *disciplina* a marginalidade, impõe dispositivos que incidem sobre o corpo errante e cujo efeito é conduzir aqueles que conformam, pela base, uma malta vagante.

A forma como diversos governos têm tratado as sublevações populares contra o neoliberalismo nas primeiras décadas do séc. XXI em diferentes países nos parece, nesse sentido, bastante emblemática. Para lidar com a indignação geral e levantes cada vez mais frequentes (principalmente a partir da crise de 2008), uma série de novas medidas ganharam sustentação legal: protestos passam a demandar agendamento, locais de encontro são demarcados de maneira que nenhum ou quase nenhum impacto tenham sobre a vida cotidiana e produtiva dos centros urbanos, e em alguns casos até o cadastro prévio dos organizadores é exigido. O uso de máscaras é frequentemente proibido, e os levantes precisam definir hora para começar e hora para acabar. A força policial está autorizada a usar, escalonadamente, os

aparinhos de repressão para garantir que o controle do movimento seja exercido.

O objetivo de todas essas disposições é civilizar as manifestações e observá-las na lógica régia, injetando disciplina na indisciplina dos corpos, estriando as populações e minando suas capacidades de agir coletivamente. Porque a lógica régia se quer, sempre, absoluta e sem fora (enquanto sentido, território ou estratégia), uma multidão — conjunto de singularidades e heterogeneidades inensuráveis que colaboram na produção de riquezas comuns — jamais poderá ser confortavelmente aceita em suas entranhas. Massas bem-comportadas e guiadas são, ao contrário, bem-vindas: o Estado possui predileção pelas procissões. Quando a potência constituinte da multidão é reduzida a passeatas bem assistidas [1] e metrificadas no espaço-tempo, a tendência natural é a reprodução ou perpetuação do consenso entre os nós do Império, e, em momentos de crise, a incapacidade de alargamento de mecanismos democráticos eletivos.

Mas a multidão, sua heterogeneidade e sua força de *desestabilização da ordem* são condições *sine qua non* para a expansão da biopolítica e da própria, justa. A ideia de espelhamento entre a ordem constituída do Estado e o corpo social insatisfeito nas ruas tem como resultado apenas a perpetuação da racionalidade hegemônica, e de muito pouco serve a urgência do enfrentamento da truculência policial, da inoperância dos serviços públicos, da crise da política oficial, da privatização dos bens naturais, da violenta condução do ir e vir, etc.

A mídia conservadora e seu exército de teleguiados foram rápidos em condenar, por exemplo, os primeiros momentos das jornadas de junho de 2013 como vandálicos, desordeiros e, por fim, *ilegais*. Não se poderia, assim argumentararam, impedir o ir e vir dos trabalhadores ou passantes e da população em geral para defender uma causa — a revogação do aumento das passagens de Ônibus — abraçada por grupos *específicos*. Mas, ora, o que o caso do Movimento Passe Livre (MPL) deixava claro — e por isso é emblemático e paradigmático — é que em jogo estava precisamente o ir e vir enquanto um bem comum, acessível a todos de forma democrática. Tal como notou a socióloga Silvia Viana, o MPL é um grupo “de dezenas de jovens que, diante do aumento das passagens, resolveu, junto a outros movimentos e partidos, arriscar a pele. Os militantes impediram frontalmente, e tendo como instrumento o próprio corpo, nosso sagrado ir e vir, em nome da criação do direito de outros irem e virem” (2013, p. 57). As grandes cidades do país desde sempre têm bloqueado ao geral o bem comum e, de forma exemplar, o direito de ir e vir, ao oferecer ao público um serviço precário, caro e, em muitos casos, infestado de conchavos mafiosos. A quem, afinal de contas, a lei deve servir? Aqui percebe-se claramente a devida justificação da jurisprudência enquanto força constituinte do direito e um importante vetor conceitual para se analisar as movimentações multitudinárias nas ruas.

1. Cf., a esse respeito, uma declaração do prefeito de Belo Horizonte, Marcelo Lacenda. Disponível em: <http://www.otempo.com.br/prefeito-diz-que-terá-tolerância-zero-em-atos-11006248>. Acessado em 11/03/2015. Segue um trecho da declaração: “a polícia não vai tolerar, vai agir. Será permitida a manifestação, mas respeitando o direito de ir e vir das pessoas. Se [a via] tem três faixas, [o protesto] ocupa uma e deixa duas abertas.”

(...) Os organizadores devem comunicar ao poder público e a PM vai desobstruir as vias. Os que não respeitarem serão responsabilizados”. Nas redes sociais, internetas ironizavam o prefeito: “pelo bem da democracia, estão permitidas apenas as manifestações feitas das sacadas dos apartamentos”, referindo-se ao recente painel da classe média, feito das varandas, durante o pronunciamento televisivo da presidenta Dilma Rousseff em 08/03/2015, Dia Internacional da Mulher.

Fazer a multidão é produzir o direito

Num artigo sobre a metrópole contemporânea, Negri argumenta que “a edificação de muros para limitar zonas intranstituíveis aos pobres (...), o disciplinamento das linhas de escoamento e de controle”, a “análise preventiva e prática de contenção e de perseguição das eventuais interrupções do ciclo”, a tolerância zero, “o dispositivo de prevenção que investe estratos sociais inteiros, mesmo lançando-se individualmente sobre cada refretário ou excluído”, são todas estratégias e dispositivos de limitação da potência dos corpos, mas que por fim acabam por produzir novas formas de resistência. Assim tentam nos convencer de que a metrópole apenas pode reproduzir-se diante dos “amortecedores sociais” e antigos esquemas estrategicamente oferecidos pela social-democracia. Visa-se deste modo a contabilizar e eventualmente consentar as recaídas do desenvolvimento capitalístico, ao mesmo tempo que pouco fazendo para de fato mudar a racionalidade liberal que corrói as instituições ditas democráticas.

Mas se de um lado as classes política e sindical corrompidas negociam sobre tais amortecedores, por outro a metrópole ainda é um recurso, “um recurso excepcional e excessivo, mesmo quando a cidade está constituída por favelas, barracos, caos. À metrópole não podem ser impostos nem esquemas de ordem, prefigurados por um controle onipotente”, nem estruturas de “neutralização (repressão, amortecimento, etc.) que se quebrem internas ao tecido social. A metrópole é livre”, completa Negri. É preciso garantir a constante revolução dos devires e de suas linhas de força e de criatividade, a revolução que a metrópole a cada dia “opera sobre si mesma e de si mesma”. [2]

Essa potência livre é o motor constituinte que deveria mobilizar a produção do direito na metrópole, embora o que com frequência presenciemos no quadro atual é o oposto.

Paolo Grossi notou que se a “ordem jurídica não aparece imóvel” ao longo da história,

não há dúvida que se trata de conquistas penosíssimas, feitas contra a lei (às vezes), apesar da lei ou entre as brechas da lei (mas frequentemente), certamente poucas vezes segundo a lei, a jurisprudência, a ciência e a praxe. (...)

A expropriação total — que, com relação à produção do direito, se completou nos últimos duzentos anos a favor do legislador e contra outras forças vivas e historicamente protagonistas como doutrina e jurisprudência — provocou (...) um indutivoso empobrecimento: perder-se a dimensão plural do ordenamento jurídico e, condenando ao exílio fontes ducteis e plásticas em favor de uma só fonte rigidíssima e formal, precituit-se uma conexão natural entre sociedade e direito, entre cultura e direito; aquela conexão que a ciência no velho *ius commune* e a jurisprudência no *common law*, de outra parte, sempre garantiram. (2005, p. 196-199)

2. Cf. “Dispositivo

metrópole. A multidão e a metrópole”. Disponível em: http://im-inomade.net/wp-content/files_mf/110810r20930Dispositivo%20metrópole%20-%20A%20Multidão%20e%20a%20metrópole%20-%20A%20multidão.pdf. Acessado em 02/11/2015.

A produção viva do valor, enquanto justiça, é a própria potência que se traduz em liberdade. Comunicar, trocar, produzir novos sentidos e dimensões jurídicas no seio de um processo constituinte implica a livre ocupação da cidade. A lei não é a justiça. Justiça é a potência de se *constituir* as leis, ela está no poder *constituinte* do povo. Como nota Giuseppe Cocco numa leitura de um outro ensaio de Grossi, “precisamos pensar não mais o positivismo (do poder), mas a positividade da potência” (2014, p. 20-21). Sem isso, a lei apenas naturaliza a reprodução da soberania, ou seja, a transferência dos direitos dos cidadãos — imanes e constituintes — para o soberano — positivo e transcendente (*idem*). Seria preciso, assim, inverter a ordem do direito, profaná-lo, não permitir que a lei sirva apenas como via para a condução do real ao ideal, no fim das contas uma espécie de transmutação de morte. Para Andityas Matos, enquanto paradigma do ideal *a priori*, “o direito age enquanto estrutura retórica e dissolvente da experiência, ao mesmo tempo que justifica todas as barbaries necessárias para se realizar os fins abstratos inalcançáveis do sistema”. Seria preciso, ao contrário, fazer o direito passar do ideal ao real, abrindo caminhos “que vão do pensar ao fazer”. A política, nesse sentido imane, transgide da ordenação empenhada em “fundamentar, legitimar ou homologar”, a uma capaz de fundar novas ordens na convivência com a diferença (2014, p. 37). Trata-se, como ainda diz a Deleuze nas entrevistas d’*O Alcegar*, não de direitos transcendidos na esfera de uma verdade que antecede a vida, mas de *jurisprudência*, a criação do direito de dentro dos agenciamentos aos quais a vida está sujeita. Ser de esquerda seria, assim, “criar o direito” [3].

Não é por outra razão que Marx dizia n’*O Capital* que entre direitos iguais, o que decide é a força, e ainda a esse respeito David Harvey vai interinar: “a própria definição de direito é objeto de uma luta, e essa luta deve ser concomitante com a luta por materializá-lo” (HARVEY, 2014, p. 20). Para Harvey o espaço da concretização desse direito é a cidade e, nesse sentido, o direito fundamental de *deffnir o direito* — direito à democracia jurídica — refere-se à autonomia dos cidadãos para intervir nos “processos de urbanização” e no “modo como nossas cidades são feitas e refeitas”, mesmo que essas intervenções e mudanças tenham de ser feitas de maneira radical (*idem*, p. 30).

Em *Desobediência civil* de 1848, Henry David Thoreau perguntava-se: “o cidadão deve, ainda que por um momento e em grau mínimo, abrir mão de sua consciência em prol do legislador? Nesse caso, por que cada homem dispõe de uma consciência?”, ao que imediatamente emendava: “penso que devemos ser primeiro homens, e só depois súditos” (2012, p. 9). Thoreau buscava mostrar à nascente política das Américas os perigos da jurisdição aproriscada alheia à ética constituinte que se prolonga da cada existência. Ainda que de forma pouco elaborada na esfera jurídica, Thoreau chega a uma constatação semelhante à proposta de Grossi: “já se disse, com muita razão, que uma corporação não tem consciência alguma; mas uma corporação de homens conscienciosos é uma corporação com uma consciência” (*idem*). O que, portanto, faltaria à

3. O texto transcrito de O alcegar pode ser lido aqui: <http://www.oestrangero.net/esquizaonalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>. Acessado em 23/11/2014. Eis a passagem a que nos referimos: “Agir pela liberdade e tornar-se revolucionário é operar na área da jurisprudência. A justiça não existe! Direitos Humanos não existem! O que importa é a jurisprudência. Esta é a invenção do Direito. Aquelles que se contentam em lembrar e reeditar os Direitos Humanos são uns débeis mentais! Trata-se de criar, não de se fazer aplicar os Direitos Humanos. Trata-se de inventar as jurisprudências em que, para cada caso, tal coisa não será mais possível. (...) Ser de esquerda é isso. Criar o direito”.

política nascente com a qual Thoreau se vê confrontado? Precisamente a atividade do homem com o homem, não com entes transcendidos, uma exclusividade da própria injustiça: “a lei nunca tornou os homens sequer um pouquinho mais justos; e, por força de seu respeito por ela, até os mais bem-intencionados são convertidos diariamente em agentes da injustiça” (*idem*). Seu exemplo vem dos soldados convocados à guerra: eles “não têm divida de que estão envolvidos numa atividade execrável; são todos de inclinação pacífica. Então, o que eles são? Homens, na acepção do termo?” (*idem*).

A denuncia é clara: as vezes a liberdade pressupõe a desobediência táctica, mesmo por aqueles designados como guardiões da lei oficial. Fora desta perspectiva, uma comunidade — militar ou cívica — reduz-se a massa, uma mera “reminiscência da humanidade”, um ser vivo cercado de acompanhamentos fúnebres, “a massa de homens” que serve ao poder “não na qualidade de homens, mas como máquinas, com seus corpos”. E, contudo, homens como esses são aqueles “considerados bons cidadãos” (*idem*, p. 10).

Entre a singularidade e o universal regulamentar

Talvez Foucault tenha sido um dos primeiros a descrever genealogicamente, em suas arqueologias, o percurso da transcendência empreendido pelo direito nos últimos 300 anos. No curso “Em defesa da sociedade” dado entre 1975 e 1976 no Collège de France, ele matiza que as técnicas de poder, que até o séc. XVIII eram essencialmente centradas no corpo, correspondiam a procedimentos pelos quais se assegurava a distribuição espacial: “separação, alinhamento, colocação em série e em vigilância” (FOUCAULT, 2002, p. 288). Mais tarde, a partir do séc. XIX, o poder disciplinar torna-se insuficiente para garantir a ordenação que invadem a metrópole, a nação e, no limite, o globo. Foucault nota que nesse momento se faz imperativo, do lado da soberania, que a essa sociedade disciplinar se anexe um *poder regulamentar*, na qual a política se dá numa destinação *globalizante*, sobre o *coletivo* ou sobre *uma massa*. Essa inovadora tecnologia de poder, que se acopia ao disciplinamento do absolutismo monárquico do antigo regime e que investe toda a vida, consiste numa *biopolítica da espécie humana*. O poder regulamentar não torna obsoleto o poder disciplinar dos séculos anteriores, mas se anexa a ele. Seu alvo não é a sociedade, nem tampouco o corpo individual. É um novo corpo: “corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, senão infinito pelo menos necessariamente numerável. É a noção de ‘população’” (FOUCAULT, 2002, p. 292). A conjugação da disciplina à regulamentação incide sobre a metrópole. A regulamentação prevê, planeja, amortece, estratifica, tipifica e conduz o movimento, e quando a resistência se torna reincidente, o poder disciplinar pode intervir para garantir que a regra e o planejamento possam ser levados adiante.

As bases positivistas que deram (e ainda dão) sustentação ao poder regulamentar não se propagaram sem resistência na literatura ou

na filosofia do século XIX. Veja-se Dickens, autor cuja narrativa, embora por vezes singela, fortemente captrio e informou o imaginário europeu popular e erudito oitocentista. Quando em *Hard Times*, após ser abandonada pelo pai, Sissy é recolhida de um grupo de nômades circenses e matriculada na escola administrada pelo racionalista-extremista Thomas Gradgrind, ela tem dificuldades em compreender as aulas de estatística do Mr. M'Choakumchild. Certo dia, Sissy relata à amiguinha Louise, filha dos Gradgrinds, que fora arguida sobre o que significava o fato de que, numa população de 1 milhão de habitantes, apenas 25 pessoas morrem de fome nas ruas. Em vez de inferir, como esperava o intransigente professor, que no quadro geral da população essa é uma proporção ínfima, atestando o sucesso da racionalidade positivista, Sissy retorna prontamente um saber em absoluto estranho ao mestre: “deve ser sempre difícil para aqueles que passam fome, independente de os outros serem um milhão, ou um milhão de milhões” (DICKENS, 2003, p. 60, trad. nossa). Sissy pensa por singularizações, enquanto Mr. M'Choakumchild, por generalizações; Sissy faz multidão, Mr. M'Choakumchild, Estados (Dickens magistralmente captura a essência dessa diferença ao situar a singela visão de Sissy na cultura nômade dos circenses).

Para a burocracia moderna, sempre munida de seus vertiginosos cálculos, cotações e jogos numéricos, o cidadão (e sua morte) é uma marca cadastral, embora, como bem sabia Sissy, não haja nada de esquemático ou métrico na vida dos pobres que vagam, criando ou lutando. O racionismo menor articulado por Sissy é insondável para o mestre, assim como nomes hoje emblemáticos na política multitudinária no Brasil, como Amarildo Dias de Souza [4] e Cláudia Silva Ferreira [5] — vítimas da corrupção e violência inexplorável da política (e política) carioca — o são para o Estado, cuja estratégia é contra-argumentar citando números que “comprovam” o arrefecimento da violência nos territórios “pacificados” por essa mesma polícia. O que, todavia, as planilhas do Estado não processam é que, quando a multidão elege sujeitos menores não-históricos como Amarildo e Cláudia para compor seu argumento, ela não se refere a números, mas ao próprio fundamento político de exceção que permite com que tais sujeitos sejam considerados pontos fora da curva. O devir-menor do “nos” multitudinário demanda igualdade em todos os sentidos, nivelando a morte de um homem ou uma mulher *qualquer* àquela de um sujeito que se quer histórico e relevante para o biopoder. O eixo central do “êxodo carioca da multidão”, escreveu Cocco, “é o aprofundamento da democracia e tem o nome de Amarildo. Amarildo é o escravo da senzala contemporânea e a luta em seu nome renova o êxodo quilombola” (CAVA e COCCO, 2014, p. 17).

Amarildo expressa a face qualquer das lutas, um qualquer, contudo, tão singular quanto cada uma das batalhas urbanas que se afirmam como “máquina coletiva de expressão”, simbolicamente representadas no poema projetado, à época das jornadas de junho, pelo Coletivo Projeção de Poemas “péridos cliques do Leblon, nas delegacias onde os manifestantes eram presos ou até nos camburões da Tropia de Choque: ‘Amar é/ A Maré/

4. Morador da favela da Rocinha morto após ser capturado numa operação policial

5. Moradora do Morro da Congonha alvejada pela polícia e arrastada pelo asfalto enquanto era conduzida num carro da PM até um hospital.

6. SOREANU, Raluca. “Uma história sobre a nova estética do protesto”. Disponível em: <http://umhomemade.net/tenda/uma-historia-sobre-a-nova-estetica-do-protesto-2/>. Acessado em 31/01/2015.

7. Cf. http://www.opovo.com.br/app/opovo/paginasazuis/2013/08/19/noticiasjornalpaginasazuis_3112574/e-a-luta-que-constitui-o-amor.shtml. Acessado em 08/10/2013.

Amarildo” (*idem*, p. 17). Talvez possamos situar o drama de Amarildo e de Cláudia e sua renovação nas vozes da multidão por meio daquela imagem do exemplo agambeniana, aquele corpo que vale “para todos os casos do mesmo gênero e, simultaneamente”, está “incluído entre eles”. O exemplo é aí “uma singularidade entre outras, que está no entanto em vez de cada uma delas, vale por todas” (1993, p. 16). Por um lado, o exemplo tem valor na particularidade de sua ocorrência; por outro, no fato de que encontramos no lugar de cada uma das outras ocorrências, valendo por todas, ligando a luta contra uma injustiça particular a todas as tristes mortes, desaparecimentos, violências contra o pobre (e contra todo o corpo social) perpetrada pelo biopoder e pelo Império.

Ainda sobre o sentido linguístico e político que o desaparecimento de Amarildo alcançou entre a multidão de 2013 no Brasil, Raluca Soreanu notou que

as correntes de semiotização em torno de Amarildo são, muito simplesmente, uma imensidão, no que diz respeito aos deslocamentos do imaginário político. Algo aconteceu e, por algum tempo, seria bom refletir acerca de sua estética e sua poética. O símbolo político vem se tornando cada vez menor. É delgado. É versátil. É elíptico. E seu sentido não está fechado. Ultimamente, uma questão tem aparecido nos muros do Rio de Janeiro: “Cadê?” Uma palavra de quatro letras, que já contém um verbo e uma referência à existência. Essa palavra de quatro letras é parte de uma política pos-ediariana, que não traz referência necessária ao pai político — a suas numerosas autorizações e instituições, assim como a suas mortes e destruições. Novas formas políticas emergem sem referência necessária à Autoridade e à Lei do Pai (Razão, Ordem, Estado e Mercado). “Cadê?” faz um corte na subjetividade e, ao fazer esse corte, constitui a responsabilidade do sujeito político. Onde está a dor? Onde estão os mortos da ditadura? Onde está o luto? Onde está a memória? Cada sujeito político deve preencher a elipse de forma diferente. Após junho de 2013, fomos longe o suficiente em termos de criatividade política ao ponto de não ficarmos mais inseguros diante de uma questão em aberto, com uma gramática delgada ou a pequenez de nossos atos. [6]

O canto a voz em coro, as palavras nos muros, as projeções de poemas em fachadas, e até mesmo o corpo substituem o objeto estético e autáctico por uma outra semiologia, uma que leva em conta o estar-presente, o corpo enquanto evento sinestésico e preenchido de sentido político. Cocco notou, em entrevista dada à época das jornadas de junho de 2013, que enquanto a multidão enfrenta a radicalização da polícia para que “a manifestação não seja limitada, ritualizada, esvaziada”, ela defende a manifestação “com o próprio corpo, e a política da multidão aparece como a política dos corpos. Não mais a política dos números das estatísticas eleitorais”. Esse movimento “destrói todas as funções matemáticas e estatísticas usadas pelo marketing, pelos economistas. Porque os corpos não são números” [7]. Enquanto o Estado e seu poder regulamentar operam por meio da visualização de fenômenos que se tornam operantes no nível da massa — previsões,

regulações, tipificações globais —, a malta opera a partir de uma rede de singularidades que se conectam (pele exemplo, não mais pela triangulação edipiana) e se expandem, de baixo para cima e por contaminação do afeto (portanto emergem), até o heterogêneo de legiões de infinitas cabeças. Se importam ao Estado os “fenômenos no que eles tem de global” (o modelo) (FOUCAULT, 2002, p. 293). Interessa à multidão o global no que ele tem de singular (o exemplo). Quando a multidão passa a operar por exposição de corpos e ocupações de territórios, o poder disciplinar mostra sua face e incide sobre os gestos e movimentos a fim de aniquilar o processo constituinte e limitar a possibilidade de construção livre da cidade. Contudo, a reprodução fria da ordem pública pelo modelo é inoperante quando a produção comum por agentes não meritificados toma a forma de uma multiplicidade de corpos. É nesse momento que o devir revolucionário (e a justiça) se torna possível, quando as singularidades dispersas apreendem o excedente da criação compartilhada da cidade-mundo; é aí — quando os corpos se põem a colaborar enquanto muitos e um, todos e ninguém, indignados e ao mesmo tempo com a afirmação criativa de uma criança — que o Estado se vê, como o rei-soberano no conto de fadas de Andersen, nu e impotente perante a multidão pós-edipiana, embora continue a desfilá-lo soberbamente sua pseudo-sabedoria, hierarquia e ordem. Organizar e produzir o comum, de forma emergente e em linguagens e sentidos novos, confunde-se, deste modo, com a realização contínua de uma revolução molecular.

* **Alemar S. A. Rena** é professor adjunto da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) (campus Sosigenes Costa, Porto Seguro) e doutor em Literatura Comparada e Teoria da Literatura pela UFMG. Durante o sanduíche de doutorado foi pesquisador visitante na Universidade de Kingston (Londres). Pesquisa principalmente os seguintes temas: multidão, democracia e riqueza comum; produção linguística, comunicação em rede e biopolítica; teoria da literatura e autoria no contexto das novas mídias; novas mídias e artes eletrônicas. É integrante do grupo de pesquisa Indisciplinar (EA-UFMG/CNPQ) e co-editor da revista homônima do grupo. Publicou “Do autor tradicional ao agenciador cibernético: do biopoder à biopotência” (Annablume, 2009, São Paulo) e “Design e política”, com Natacha Rena (Fluxos, 2014, Belo Horizonte). O texto aqui apresentado é um fragmento de pesquisa de doutorado realizada com bolsa CAPES.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presenca, 1993.
- BIFO, Franco. *The uprising: on poetry and finance*. Los Angeles: Semiotext(e) Intervention Series, 2012.
- CAYVA, Bruno e COCCO, Giuseppe (orgs.). *Amanhã vai ser maior: o levante da multidão no ano que não terminou*. São Paulo: Annablume, 2014.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia vol. 5*. São Paulo: Ed. 34, 1997/b.
- DICKENS, Charles. *Hard times*. London: Penguin Books, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GROSSI, Paolo. “Absolutismo jurídico (ou: da riqueza e da liberdade do historiador do direito)”. In: *Revista Direito GV*, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 191-200, jun-dez 2005.
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Commonwealth*. London: Harvard University Press, 2011.
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- MATOS, Andriyas. *Filosofia radical e utopia: inapropriabilidade, an-arguia, a-nomia*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2014.
- THOREAU, Henry David. *Desobediência civil*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- VIANA, Silvia. “Será que formulamos mal a pergunta?”. In: ROLNIK, Raquel, et al. *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo; Cartá Matior, 2013.



CORPO DESEMBESTADO: O DEVIR-ANIMAL, O TEATRO DA CRUELDADE E SUAS AFECÇÕES

Mathews Silva*

RESUMO

O presente trabalho discorre sobre os conceitos de “devir-animal” e “blocos de sensações”, dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, correlacionando-os às produções artísticas realizadas pelo “Teatro da Crueldade”, de Antonin Artaud, bem como à performance arte na contemporaneidade, produzindo um corpo desembestado. Tais conceitos são instrumentos de intensificação de uma prática que liberta o corpo de uma lógica dominante e o leva para lugares não conhecidos, selvagens e impessoais. Através destas transversalidades, é possível pensar a performance arte e o “Teatro da Crueldade” enquanto práticas processuais inventivas que não se prendem a limites fronteiros entre pensamento e corpo, desorganiza suas formas primárias enquanto releva impulsos de animalidade que o faz contrair e “perceptos”, os corpos podem ultrapassar seus contornos: através do movimento migratório entre homem e animal, são capazes de tornar expresso sensações não-ditas, de ir além dos signos, ao encontro das coisas em seu estado provisório, afirmando a vida em sua potência produtiva.

PALAVRAS-CHAVE: Devir-Animal. Blocos de sensações — perceptos e affects. Teatro da Crueldade. Performance arte.

ABSTRACT

The present work discusses the concepts of “animal-becoming” and “blocks of sensations”, put forward by philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, correlating them with the artistic productions of the “Cruelty Theatre”, by Antonin Artaud, and also the performance art in contemporaneity, producing a stubborn body. These concepts are instruments of intensification to a practice that liberate the body from a dominating logic and take it to unknown, savage and impersonal places. Through those transversally relations, it’s possible to think the performance art and the “Cruelty Theatre” as inventive practices that do not draw boundaries between mind and body, disorganize their primitive forms while emphasizing animal impulses that make the body contract and dilate. As we investigate “affects” and “percept”, the bodies can cross their own outlines: through the migration movement between man and animal, it is capable to expressing forces and unsaid sensations and go beyond the signs, to meet things in their provisory states, affirming life as its own productive potency.

KEYWORDS: Animal-becoming. Blocks of sensations — percept and affects. Cruelty Theatre. Performance art.

EM

A

"(...) Vejo passaros selvagens, e instintos mais selvagens do que os mais selvagens passaros erguem-se do meu selvagem coração. Meus olhos são selvagens; meus lábios, firmemente comprimidos. O pássaro voa; a flor dança; mas eu ouço sempre o embate monótono das ondas; e a besta acorrentada patea na praia. Patea sem parar."

(Virginia Woolf – *As ondas*, 2004, p. 44)

Elementos inventivos, mutativos numa variação e metamorfose contínua. Transversalidades, atuações não limitadas por quadriculamentos re-inventam o *socius*, provocam novas ordens, intempísticas, extemporâneas. Movimentos desviantes a fim de provocar erosões dos contornos, dissolver os sujeitos e convidá-los para um deserto povoado por intensidades. Desembeastar, soltar-se, perder o freio do pensamento, correr impetuosamente rumo ao desconhecido; corpo-arrebatado, desconhecido. Mas como produzir um corpo desembeastado?

A arte da performance, com trata Fernando Pinheiro Vilar, "privilegiaria o aqui- agora do durante da apresentação, seja onde for, de uma ação desentrolada e apresentada por seu autor-diretor-encenador-produtor" (2003, p. 74), ou seja, o performer é o seu próprio meio estético. Renato Cohen colabora afirmando que:

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance: alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (...) A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; a Live art. A Live art é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta da vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado. A Live art é um movimento de ruptura que visa dessacralizar a arte, tirando-a de sua função meramente estética, elitista". (1989, p. 28 e 38)

A arte da performance se contrapõe à ideia de construção de uma narrativa lógica e linear, propondo uma experiência que se faz imediata na afetação entre *performer*, público e espaço, interrogando a fronteira entre arte e vida, colapso e criação. É nesta relação insólita que se dá o próprio evento performático.

Sendo assim, a partir de Cohen e Villar, é possível pensar a performance como uma prática processual inventiva que não se prende a limites fronteiriços entre pensamento e corpo ou mesmo arte e vida. O *performer* é aquele que, na emergência do novo, salta para fora do enclausuramento das leis do mundo, compartilha experiências-limite e aventura-se em zonas incertas. Clarissa Alcantara traça uma nova questão sobre a arte da performance:

O que é performance? O que é arte da performance? Nada que ao se responder não se desfigure e deforme quem responde. Nada que atenda

1. "Devir" já implica uma mutação. "Devenir" é, na língua francesa, "tomar-se"; mas tornar-se o quê? Tornar-se outro, outro que não o homem. Quando Deleuze e Guattari tratam de "homem", não estão se referindo ao gênero, nem à espécie: "homem", para os autores, é uma forma. Forma homem: uma forma de pensar, um modo de experimentar o mundo e as coisas, de viver, de pensar. O devir é sempre minoria, trata-se de tornar-se outra coisa que não a forma homem. Ou tornar-se outra coisa que não a maioria.

a conjuntos conceituais. O que se sabe é que na e pela performance algo maquinal, molecularmente, e o que resta são microanálises produzidas e produzindo o que, nela e dela, se maquinal. (2011, p. 12)

A performance pode ser apreendida, para além das deduções e emolduracões, enquanto instrumento de transposição dos domínios tidos como próprios, lançando o corpo para a urgência do *agora*. Trata-se de um exercício errante cuja estratégia subversiva de deslocamento do pensamento lógico desaloja o corpo dos lugares já conhecidos e o conecta a diferentes campos de forças para acessar uma "novidade", um acontecimento. Para isto, é preciso desmanchar o "eu" cristalizado para que outras forças ganhem corpo, para que então os *devires*[1] possam se atualizar. Eis o pensamento da carne, o mesmo esplendor e vida do ato, o acontecimento que se encontra também no teatro ritual de Antonin Artaud.

As investigações de Antonin Artaud, artista francês que viveu no início do século XX, sobre uma prática teatral eram uma tentativa de desqualificar o uso discursivo da linguagem pelo ator, promovendo um diálogo sensível com a plateia; ele nominou esta prática de *Teatro da Crueldade*. Em sua obra *O teatro e seu duplo*, Artaud afirmava que "a vida é crueldade", mas também que "não existe crueldade sem consciência." A crueldade da vida pertence então ao ser consciente, ao homem. Um animal, mesmo carnívoro e violento, não é em nada cruel. E o instinto do tigre não é crueldade. A crueldade, no sentido de Artaud, encontra a sua origem na violência das situações. Existir, para o autor, é encontrar-se cruel, cru, *fora* de si, *fora* de seu ser e da evidência primeira da vida.

A expressão "um Teatro da Crueldade" refere-se a um teatro que atinge uma multidão de espectadores com o mesmo horror da peste bubônica na Idade Média. Este teatro produziria um acontecimento entre ator e espectador, cujas emoções e afetações poderiam fluir livres de uma moral racionalista, "com órgãos":

Basta de jogos de palavras, de artifícios de sintaxe, de malabarismos formais; precisamos encontrar – agora – a grande Lei do coração, a Lei que não seja uma Lei, uma prisão, senão um guia para o espírito perdido em seu próprio labirinto. Além daquilo que a ciência jamais poderá alcançar, ali onde os raios da razão se quebram contra as nuvens (...) Não chamem demasiada nossa atenção para as cadeias que nos unem à imbecilidade petrificante do espírito. Nós apanhamos uma nova besta. (ARTAUD, 1979, p. 17, 18 e 10)

Antonin Artaud propunha, através de um *Teatro da Crueldade*, um espaço de acontecimento onde todos *deviam* atores e faziam parte do processo. Esta desconstrução passaria pelo estímulo ao desequilíbrio e ao descontrolo corporal e emocional do ator, desqualificando a supremacia de sua racionalidade a favor de uma ciência intuitiva que o potencializaria, aumentando sua capacidade de produção/criação: "o que é crueldade? Do ponto de vista do espírito, significa rigor, aplicação

GOR

PO

IR-

EN-

AL,



IR-

A

e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta” (ARTAUD, 1993, p. 118). Artaud almejava transbordar os limites dos suportes tradicionais físicos e simbólicos para evidenciar um teatro cujos corpos presentes no acontecimento encontravam-se sempre a favor de sensações que rompiam com instituições centrais, estabelecidas ou que buscavam se estabelecer.

VAo radicalizar o lugar do teatro, Artaud é a favor de um contágio: “é por isso que no Teatro da Crueldade o espectador fica no meio enquanto o espetáculo o envolve” (*idem*, p. 92). Instantes movidos promovidos por um teatro funcionando como a peste, por inoxicação, por infecção. Artaud apostava em uma intraduzível materialidade cênica, para além de um enredo, uma cena do arrebatamento, do furor: “um teatro que, abandonando a psicologia, narre o extraordinário, ponha em cena conflitos naturais, forças naturais e sutis, e que se apresente antes de mais nada como uma excepcional força de derivação” (*idem*, p. 93).

Para Artaud, o corpo do ator ou daquele que pratica o *Teatro da Crueldade* desorganiza suas formas primárias, enquanto relewa traços de animalidade que o faz contrair e dilatar. Corpos que ultrapassam os contornos a partir de um movimento migratório entre homem e animal, capaz de o fazer caminhar pelas coisas não-ditas, a seguir sua intuição e instintos, a ir além dos signos, ao encontro das coisas em seu estado provisório. Um devir-animal? Para Deleuze e Guattari:

os devires-animais são, antes, de uma outra potência, pois eles não têm sua realidade no animal que se imitaria ou ao qual se corresponderia, mas em si mesmos, naquilo que nos toma de repente e nos faz devir, uma *vizinhança*, uma *indiscernibilidade*, que extrai do animal algo de comum, muito mais do que qualquer domesticação, qualquer utilização, qualquer imitação: “a Besta”. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 72)

O *devir-animal* não se trata de uma atividade onde se imitaria uma fúria animal, a fim de atingir uma forma animal no homem e sim, de uma experiência impossível de ler com sentidos certos, com interpretações previsíveis. Para Deleuze e Guattari, quando a vida encontra-se nesta atividade, está atravessada por singularidades anônimas, nômades, selvagens. É nesta atividade intensiva que o corpo se potencializa e convoca os bandos e suas regiões estrangeiras. De acordo com Renato Machado,

devir não é atingir uma forma; é escapar de uma forma dominante. Devir também não é metafórico, não se dá na imaginação, nem diz respeito a um sonho, a uma fantasia. O devir é real. Não no sentido de que, ao devir alguma coisa, alguém se torne realmente outra coisa, como um animal. É o próprio devir que é real, e não o termo ao qual passaria aquele que se torna outra coisa. O devir é animal sem que haja um termo que seria o animal que alguém se teria tornado. O devir animal do homem é real sem que seja real o animal que ele se torna.

² Traçar uma linha de fuga é, para Deleuze e Guattari, um “fazer *flight*” a fim de um funcionamento.

(MACHADO, 2009, p. 213)

A partir destes movimentos aberrantes, o corpo que não aguenta mais as medidas que o coagem por fora e por dentro, sejam os controles advindos da razão, das disciplinas ou da sua própria subjetividade, traça uma *linha de fuga*^[2], esgarçando lugares, dissolvendo fronteiras e binarismos: “o devir-animal é apenas uma etapa para um devir-imperceptível mais profundo” (DELEUZE, 2007, p. 35). Quando este corpo atua no mundo, arrastando nele e com ele um movimento ininterrupto de sensações, *perceptos e afectos* intensivos, reativa-se a vida em sua potência produtora:

os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que o experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afectções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivído. (...) A sensação é o que se transmite diretamente, evitando o desvio ou o tédio de uma história a ser contada. (...) A sensação é o que passa de uma “ordem” a outra, de um “nível” a outro, de um domínio a outro. É por isso que a sensação é mestra em deformações, agente de deformações do corpo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2005, p. 213)

Afectos e perceptos, em Deleuze e Guattari, passam por uma via de mão dupla. Trata-se de ressonâncias, da experiência enquanto ela se faz, de uma propriedade sem significação. Nós a atingimos no momento em que as significações ficam suspensas. Nesse sentido, não é que uma coisa ou pessoa se transforma em outra. Os *perceptos e afectos* não correspondem às percepções e afectções de um sujeito; são extraídas do plano de imanência/vibratório/intensivo onde todas as formas se desfiguram e se deformam de *n* maneiras. Funciona *capturando forças e as tornando expresso corporalmente*, e não buscando um sistema representativo de histórias de uma vida privada (um sujeito). Tal ressonância implica um corpo a corpo puramente “energético”. Trata-se de algo que se passa “entre”. Esse algo é a sensação.

Tanto um *performer*, quanto um ator, em suas produções, partem de um campo de sensações, *bloco de sensações* a partir do qual se formam novos objetos estéticos num devir-co-extensivo dos objetos e da subjetividade. Produzem novas formas de tempo, novos mundos, outras revelações através da fluidez de ligações e conexões; uma *produção desejante*, uma vez que o desejo é força imaterial que flui num *continuum* entrecruzamento arrastando, neste movimento, muitos elementos heterogêneos: “Poderíamos falar aqui de um desejo vital, no sentido em que a vida se defende de tudo aquilo que visa capturá-la” (PELBART, 2009, p. 83).

Portanto, tanto as produções como as de Artaud quanto as de um *performer* inserem as formas, os códigos, as expressões, os territórios e os estratos numa produção *intensiva* que não cessa de descodificar-se, desterritorializar-se, dessubjetivar-se e de se desestrutificar. Trata-se de uma produção que não representa o real, *experiencia* o sensível enquanto única via de acesso a uma invisível nudez do real, elucidando



D

VM

A

O

O

A A

MA



uma diferença que não se deixa enquadrar, que não atende demandas.

Deleuze e Guattari defendem que no espaço de produção, o que interessa é produzir um mundo, escrever as forças, a imanência, as “ondas”. Através do *Teatro da Crueldade*, proposto por Antonin Artaud, e pela arte da performance, um *corpo desembestado* vivencia um *estado intensivo*, o pensamento e a percepção forçados a pensar o impensável, a perceber o imperceptível a partir de um campo de sensações bastante caótico.

Um corpo enfim capaz de propiciar que efetações se atualizem por variação contínua, heterogêneas, transversalidades e funcionamentos maquiéticos como acontecimentos, devires e invenções de novos regimes de signos, novas estratificações, novas territorializações rizomáticas existenciais, em suma, novos estilos de vida produtivo-revolucionário-desejantes, novas utopias ativas capazes de alterar normas estabelecidas. Uma produção performática desembestada que se agencia povoada por distintas intensidades e sensações, onde a vida é força produtora, e toda produção é afirmação da vida.

DE

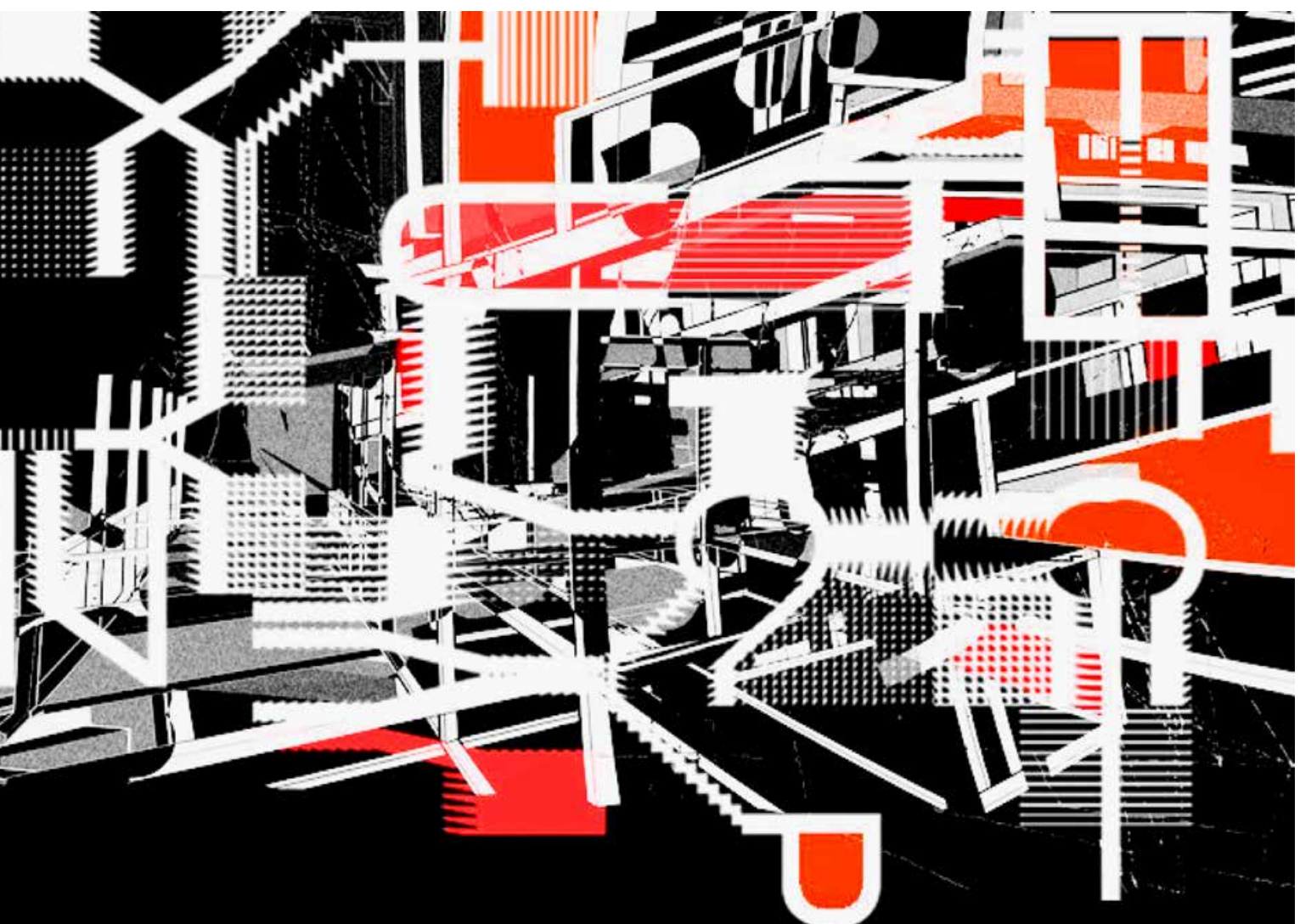
SEM

B

* **Mathheus Silva** é Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) desde 2014. Possui pós-graduação lato sensu (especialização): Análise Institucional, Esquizoanálise, Esquizodrama; Clínica de Indivíduos, Grupos, Organizações e Redes Sociais, pela Fundação Gregorio Barenblitt (FGB) / Instituto Felix Guattari (IFG), 2010-2012, Fundação Lucas Machado, Belo Horizonte/ MG. Graduado em Artes Cênicas – Licenciatura, 2007, e bacharelado em Interpretação Teatral, 2009, pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Ouro Preto/MG. É performer-pesquisador do Nômade Permanentes Pesquisam e Performam (n3ps) e do Obscena, agrupamento independente de pesquisa cênica. Ator e produtor do Grupo Virundangas.

REFERÊNCIAS

- ALCANTARA, Clarissa de Carvalho. *Corpoalíngua: performance e esquizoanálise*. Curitiba: Editora CRV, 2011.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *Cartas aos poderes*. Porto Alegre: EVM, 1979.
- BAREMBLITT, Gregorio. *Introdução à esquizoanálise*. Belo Horizonte: Biblioteca da Fundação Gregorio Barenblitt/Instituto Félix Guattari, 2010.
- BARRIO, Arthur. *Arthur Barrio*. Organização de Lígia Canongia. Rio de Janeiro: Impresso pelo programa Peróbrás de Artes Visuais, 2002.
- CARRERA, André Luiz Antunes et al. (orgs). *Mediações performáticas latino-americanas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Tradução Roberto Machado (coord.). Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2007.
- _____. *Lógica do sentido*. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: um manifesto de menos: o esgotado*. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v. 2*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2008.
- _____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia v. 4*. Tradução de Sueli Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2008.
- GOLDBERG, Rose Lee. *A arte da performance*. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LEHMANN, John. *Vidas literárias: Virginia Woolf*. Tradução Isabel do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1989.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- NATHAN, Monique. *Virginia Woolf*. Tradução Léo Shlafman. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1989.
- PELBART, Peter Pál. *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jernusa Pires Ferreira e Sueli Fenerich. São Paulo: Cosac Naily, 2007.
- WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução: Ilya Luf. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.



O objetivo principal deste trabalho é inventariar os casos de grupos de dança que utilizam o espaço público para sua criação coreográfica, com o intuito de apurar o olhar dos Arquitetos e Urbanistas para os corpos e para o movimento do espaço, possibilitando que esses profissionais projetem as cidades de forma mais humana e sensível.

Metodologia

Este trabalho é de cunho qualitativo e tem como método a cartografia. Cartografia é uma metodologia experimental, em cuja essência não está a validação ou a reprovação de uma situação, mas sim a possibilidade de “enxergar o não visível”, de habilitar outros possíveis cenários, buscando estruturas de vínculos latentes, em dimensões nem sempre questionadas pelos mapas habituais, como o invisível, o frágil, o simultâneo, o não formal, o que aparece segregado, o abandonado que também é cidade e que reclama, grita aproximações (KASTRUP, PASSOS e ESCÓSSIA, 2010). A cartografia é capaz de gerar chaves interpretativas para ler os vestígios da cultura e da sociedade no espaço urbano, que escapam às leituras economicistas e planificadoras da cidade oficial. O trabalho foi realizado através de pesquisas via internet, em busca de grupos ou artistas da dança que trabalham no espaço urbano para criação coreográfica. Os grupos que realizam espetáculos na rua, mas que a composição/criação é feita dentro da sala de aula foram desconsiderados, em virtude de que interessa para o trabalho compreender como o espaço é capaz de modificar o movimento corporal. Noutro momento serão analisados vídeos desses trabalhos para compreender quais são os elementos arquitetônicos e urbanos mais utilizados e como são os espaços escolhidos por estes grupos.

Introdução

A cidade contemporânea é um local de constante mudança, assim como os corpos que a utilizam e relacionam-se com ela. Mas os projetos atuais têm perdido sua finalidade humana e a cidade somente progride materialmente, os projetos tem sido tratados estaticamente. E “a separação filosófica entre corpo e mente resultou em generalizada ausência da experiência do corpo nas teorias do significado na arquitetura (...)” (GARTNER, 1990, p. 311), assim, quando o corpo é pensado na arquitetura, é de modo frequentemente ergonômico. Por isso, os planejadores do espaço devem preocupar-se mais com as experiências sensoriais, “nós não estamos atentos a processos, a ritmos, a fluxos, a mentalidades, a formas de experiência” (PEREIRA, 2010, p. 288). Devemos lembrar que também somos corpo.

Pensando na ideia de que a cidade proporcione diversidades, vários grupos de dança (Trisha Brown, Dani Lima, Muovere Cia de Dança, ...Avoal, La Casa etc.) utilizam a rua para seu processo criativo, pois entendem que o espaço físico tem influência direta no tipo de composição que é criada. Além disso, o espaço público é democrático, proporciona o acesso de todos à arte, mostrando que o tipo de espaço

1. Grupo de teatro de rua formado na década de 80 no Rio de Janeiro dirigido por Amir Haddad. Com o objetivo de resgatar uma expressão submersa pela cultura burguesa, utilizam o teatro como instrumento de desenvolvimento do ser humano, de conscientização de sua realidade política, social e cultural (Grupo Tã na Rua, 2012).

interfere muito na participação do público ou não. O grupo Tã na Rua [1] utiliza o espaço urbano justamente para estimular a interferência do espectador, necessitando de um alto grau de improvisação por parte dos atores (CARDOSO, 2008, p. 92), o que acarreta diferentes experiências à medida em que a obra é apresentada em diferentes locais.

Um bom exemplo de que a cidade influencia diretamente no corpo de quem a utiliza é o que nos traz Paola Jacques: um morador suburbano, por exemplo, apresenta um corpo que gíngua e acompanha os espaços sinuosos dos becos e ruas. “Numa favela de morro vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de gíngua” (2003, p. 66). Essa experiência corporal é definida pelo ambiente em que o morador se insere, caracterizado por um traçado sinuoso, com critérios estéticos próprios daquele lugar. Buscando soluções para problemas imediatos, os habitantes criam suas próprias regras, alternativas construtivas e de conformação dos espaços. Neste sentido, o ambiente urbano desenvolve corpos que desviam, requebram, realizam trocas, defendem valores e criam espaços únicos.

Além disso, a arte é capaz de ressignificar espaços, transformá-los em lugares de identificação, como escreve Marc Augé. “O teatro de rua contemporâneo busca significados relacionados com a percepção da perda dos espaços de encontro característica da vida contemporânea.” (CARREIRA, 2007, p. 48). Assim, a pesquisa volta-se para o estudo da dança e do teatro de rua e da performance, entendendo que a arte pode abrir brechas para diferentes compreensões da cidade e é um dos meios capazes de facilitar os encontros entre as pessoas.

Relação entre cidade e corpo contemporâneos

A cidade contemporânea, apesar de se caracterizar como o lugar das diferenças, da diversidade racial e cultural, das conexões e das redes de fluxos, cumpre também uma série de funções estabelecidas pela sociedade e traduzidas nas normas sociais que delimitam e organizam os espaços e seus usos. Neste sentido, atividades que estejam fora destes limites acabam por questionar o que é permitido na cidade e podem abrir outras possibilidades. A arte de rua é uma destas atividades que ao romper com esta “normalidade” da urbe transgredindo as regras do uso espacial da cidade, recria o espaço urbano.

Além disso, o corpo e a cidade se relacionam a partir da experiência urbana numa condição de pertencimento mútuo na qual o corpo interage com o lugar e se expressa a partir da sua corporalidade. Neste sentido, a experiência urbana fica gravada no corpo de quem a experimenta, definindo-o, mesmo que involuntariamente, o que Jacques e Brito denominam corpo-grafia urbana. Assim, as autoras entendem que o empobrecimento da experiência urbana gera uma restrição das possibilidades perceptivas do corpo. Limitando-o (JACQUES e BRITO, 2008, p. 185).

Outro autor que trata da relação entre corpo e espaço é José Gil (2004, p. 56), que entende que:

este corpo compõe-se de uma matéria especial que tem a propriedade de ser no espaço e de devir espaço, quer dizer, de se combinar tão estreitamente com o espaço exterior que daí lhe advêm texturas variadas: o corpo pode tornar-se um espaço interior-exterior produzindo emão múltiplas formas de espaço (...).

Portanto, compreende-se que o corpo modifica-se nos diferentes espaços em que está inserido, o que nos leva a crer que a forma como projetamos os espaços urbanos é de fundamental importância para a libertação corporal ou não.

Dança e teatro de rua

Uma das primeiras manifestações de Dança de Rua ocorreu em meio à crise de 1929 nos EUA, que acabou afetando o mundo, quando muitos estabelecimentos foram obrigados a demitir seus funcionários para reduzir gastos. Entre esses funcionários estavam músicos e dançarinos que foram às ruas fazer shows para o seu sustento (SANTOS, 2011). Mas a explosão desse estilo de dança ocorreu na década de 70 em Nova Iorque, com o movimento *Hip Hop* primeiramente como forma de protesto dos jovens pobres e negros, mas que acabou gradualmente ganhando espaço em outras frentes com suas diversas manifestações (SANTOS, 2011).

No Brasil, o *Hip Hop* inicia-se através do movimento *Black*, na década de 70. Em 1984, a Dança de Rua surgiu no centro de São Paulo, com as primeiras manifestações de *b-boys* na Estação São Bento do Metrô, posteriormente passando a acontecer na Rua 24 de Maio esquina com a Dom José de Barros, ainda no centro de São Paulo (SANTOS, 2011). E este se tornou o principal ponto de encontro dos dançarinos de rua, abrindo assim oficialmente as portas do *Hip Hop* no Brasil, por meio da *Break Dance*. A dança *break* foi trazida pela elite brasileira que viajava para os Estados Unidos e a praticava nas casas noturnas badaladas. A partir de então foram criados alguns grupos interessados em dialogar com o governo na busca de construção de políticas públicas voltadas para os negros, ou seja, percebe-se no espaço público e na dança, meios de incluir as minorias (RECKZIEGEL e STIGGER, 2004).

Nessa mesma época surge o Teatro de Rua, lutando pela ruptura da ordem social da cidade e denunciando a dinâmica segregacionista do sistema por meio do confinamento do espetáculo teatral as salas e espaços especializados. O teatro de rua “recria o espaço da rua e inventa uma nova ordem, ao mesmo tempo que impõe as pessoas que caminhavam pela rua uma mudança: de simples pedestres a espectadores” (CARREIRA, 2007, p. 41).

Assim a arte de rua, além de apropriar-se dos movimentos cotidianos como forma de aumento de suas possibilidades de criação, tem

um potencial social crítico e transformador ao transgredir os usos convencionais do espaço, propiciando outras experiências urbanas fora das normas sociais vigentes do sistema capitalista.

Cidade como espaço cênico

Por que e como os artistas utilizam a cidade como espaço cênico? Segundo Mendes (2012, p. 7-8), os artistas vão para a rua para desestabilizar as categorias de percepção do espectador em relação à arte e aos espaços físicos da cidade, causando conflitos que colocam em jogo a produção simbólica do espaço público.

A seguir o texto trata de alguns artistas de dança, teatro e performance consagrados que têm esse viés no seu trabalho, tentando compreender quais os elementos que eles buscam na cidade para enriquecer sua pesquisa coreográfica.

Trisha Brown (Estados Unidos)

Trisha nasceu em 1936 nos EUA e é considerada uma das fundadoras da dança pós-moderna. Suas obras foram apresentadas em locais alternativos como telhados, paredes, estruturas montadas especialmente para suas obras, tetos, colunas. O desfrute em suas coreografias é a utilização das ações e movimentos diários habituais, a utilização de espaços públicos alternativos que extrapolam os limites do palco, incluindo a forte característica de atenuar os limites entre a vida e a arte, por meio da apropriação do quotidiano. A coreografia liberta-se dos limites da caixa cênica com o intuito de ampliar as possibilidades de movimento com o corpo, além de estabelecer outra forma de relação com o público.

No espetáculo *Walking on the wall* (Caminhando na Parede) de 1971, os bailarinos utilizavam equipamentos de escalada para caminhar na lateral de um edifício, obrigando os espectadores a apreciar a obra de ângulos não experimentados anteriormente (História da Dança UFPEL, 2014).

E em *Roof Piece*, de 1971, Brown toma como cenário para a performance alguns telhados de Manhattan, tendo como pano de fundo os edifícios e o efeito escultórico das caixas d'água que compõem o *skyline* da região. Neste espetáculo o alcance do olhar é colocado em suspense para abrir espaço ao espectador e possibilitar que ele complete o desenvolvimento da performance em seu imaginário. Ao se aproximar do corpo como intermediário de nossas relações com o mundo, a coreógrafa procura provocar uma participação ativa do observador em suas performances (DOBBERT, 2012, p. 450).

Dani Lima (Rio de Janeiro — Brasil)

A bailarina e coreógrafa Dani Lima vive e trabalha no Rio de Janeiro. Foi fundadora da Intrépida Trupe e em 1997 criou sua companhia, Cia.

Dani Lima, com a qual tem realizado diversos espetáculos, residências e workshops em instituições artísticas e festivais por todo Brasil e na Europa. Seu trabalho à frente de seu grupo investiga questões de identidade, memória e percepção, investindo em experiências transdisciplinares e no desenvolvimento de uma poética do corpo cotidiano, por esse motivo trabalha bastante nos espaços públicos (Via Dani Lima, 2014).

A intervenção chamada Coreografia para prédios, pedestres e pombo foi um projeto realizado pela coreógrafa em parceria com a cineasta Paola Barreto no Largo do Machado (zona sul do Rio de Janeiro) em 2010. O próprio nome da intervenção remete ao que está fora do corpo bailarino: movimentos cotidianos dos prédios, pedestres e pombo, em fluxos de deslocamento e possibilidades coreográficas.

Por meio da interação das linguagens do cinema e da dança, a Intervenção propõe uma remontagem dos acontecimentos no cotidiano do Largo do Machado. Com o auxílio de uma câmera instalada no alto de uma igreja e da comunicação por rádio, Dani Lima cria, em tempo real, a coreografia dos bailarinos em diálogo com os movimentos dos pedestres na praça. Nas coreografias camufladas, a sutileza dos movimentos cotidianos, desviados e alterados, confunde a separação entre bailarinos e pedestres. Assim, o lugar escolhido pelo espectador para assistir a coreografia condiciona a forma do espetáculo: na praça, ao nível do chão (próximo aos performers); no café do teatro (vendo a mixagem ao vivo das imagens e sons); na torre da Igreja (com binóculos e mp3, escolhendo seus próprios enquadramentos), ou pelo streaming via internet (MENDES, 2012, p. 11-13). Conforme explica Dani Lima no site da Companhia, a intervenção

pretende lançar um olhar atento sobre o Largo do Machado, sua arquitetura e seu paisagismo, seus frequentadores, seu cotidiano, suas memórias passadas e presentes, e contribuir para uma redescoberta do potencial poético do espaço público. Afamar a rua como espaço de experimentação, valorizando a experiência cotidiana e a construção do comum e da comunidade como potência poética.

Muovere Cia. de Dança (Porto Alegre — Brasil)

A Cia. Muovere foi criada em 1989 por Jussara Miranda e tem como foco a urbe como o espaço de fabricação e exibição performativa.

O Espetáculo *Desvio* Cena traduz as cenas da cidade de Porto Alegre. Os bailarinos criam células coreográficas a partir do comportamento da rua, das pessoas, dos carros, dos animais etc. A cidade é aprendida pelo corpo dos bailarinos. O trabalho partiu de proposta coreográfica que estuda e pesquisa os vetores de movimentação do espaço urbano, suas linhas e seus sinais, suas fluências e interdições (SANTOS, 2012).

A rota de ação da Muovere é de inclusão dos ruídos do entorno, das dificuldades do trânsito caótico, das barreiras que as massas humanas viram para o livre flamar nessa paisagem. Esse é o material

das corridas (des)ordenadas dos bailarinos em cena, dos encontros rápidos-rápidos que executam, das contorções, encaixes e desencaixes vígorosos da obra. (SANTOS, 2012)

Assim, a coreógrafa Jussara Miranda entende que não basta ir para a rua executar a dança que foi criada dentro da sala de ensaio. É necessário incorporar a rua, modificar os hábitos condicionados pelo espaço tradicional, criar/produzir a partir de outros princípios. “A partir disso, pode-se pensar numa relação de correspondência em que a dança dialogue com as histórias da cidade e suas vidas” (MIRANDA, em entrevista a Carlinhos Santos, 2013).

...AVOAI! (São Paulo — Brasil)

O ...AVOAI! é um núcleo de dança contemporânea que desenvolve criações para espaços alternativos, como a rua. O núcleo provoca questionamentos acerca da vida urbana, criticando os movimentos automatizados do cidadão inserido na cidade e interessa-se pelas poéticas corporais que podem surgir dos múltiplos estímulos que a rua é capaz de provocar. O grupo vai para o espaço público com o intuito de perceber as relações humanas que se estabelecem direta ou indiretamente no vai-e-ven da cidade. Os detritos, gestos e vozes, a violência, o abandono, as ruas e viadutos, as sonoridades, os fluxos e contra-fluxos, tudo isso é material de criação para o grupo, e é vivenciado no corpo dos bailarinos. Conforme o grupo mesmo coloca, seus integrantes são “interessados na rua como território de criação e ação artística, poética, estética e política” (...Avoai!, 2014).

La Casa (Uruguai)

O coletivo vem trabalhando há sete anos, com direção geral de Mariana Marchesano. Trabalham com propostas multidisciplinares, relacionando diversas linguagens como a dança, a fotografia, o teatro, as artes visuais, a música, a arquitetura e as ciências. Os espaços utilizados pelo grupo vão desde terrenos baldios a salas de exposições, construções abandonadas, praças etc. Suas concepções são chamadas de “obra-paisagem”, questionando territórios e comportamentos, formas de viver, de habitar, de estar...

Um de seus trabalhos é o “U”, inspirado no conceito de “terrain vague” do arquiteto espanhol Solá Morales. Construiu-se a partir de um processo de investigação do movimento, do espaço e do som, seguindo a ideia de Francesco Careri sobre o andar como ação simbólica de transformação da paisagem. Os locais escolhidos são espaços intersticiais, incertos, zonas de questionamento das cidades e paisagens contemporâneas, buscando uma releitura da trama urbana. É uma busca de modificar o olhar sobre certos espaços da cidade: lugares vazios, “não produtivos” são transformados em espaços do possível. Além disso, o espectador pode estabelecer diversos vínculos com a cena, escolhendo seu próprio lugar, construindo sua própria versão do espetáculo (Proyecto La Casa, 2014).

Conclusão

A partir da coleta de dados realizada, encontramos os principais motivos que levam as companhias de dança a utilizar o espaço urbano para espetáculos e performances:

- atenuar o limite entre a vida e a arte, dialogando com a cidade;
- mostrar outras faces da cidade;
- entender o potencial poético do espaço público;
- criticar os “movimentos automatizados” do cidadão
- “aproveitar” os múltiplos estímulos da cidade (sons, fluxos, etc.).

Esses grupos que utilizam a cidade questionam quais são esses corpos que vivem no espaço urbano e qual é a coreografia de cada lugar, interferindo nela, mas coexistindo, acomodando-se à cidade. Os bailarinos leem a cidade com seus corpos, traduzindo o que sentem a partir dos vetores de movimento da cidade, seus sinais e fluxos. A cidade está em constante movimento, portanto, como o arquiteto e urbanista pode intervir no espaço urbano sem engessá-lo? Paola Jacques, em *Estética da Ginga* (2003), fala sobre como intervir na favela, um espaço que está em constante transformação, mas que não é muito diferente da cidade “fornal”, na favela apenas as mudanças são mais velozes que no centro.

Jacques cria, então, o conceito de Arquiteto-urbano, que teria o papel de organizar de outra maneira os fluxos, sendo “(..) o suscitador, o tradutor e o catalisador dos desejos dos habitantes” (JACQUES, 2003, p. 15). Assim como o artista, o arquiteto-urbano deve seguir o movimento das favelas para criar os “bairros em movimento”. Segundo Jacques, ele deve atuar por outros meios para intervir nessas situações contemporâneas porque os procedimentos usuais já não abrangem mais toda a complexidade urbana (2003, p. 154).

Assim, ao final desta pesquisa consideramos que a dança pode ser um destes outros meios pelos quais o arquiteto-urbano pode trabalhar, pois a arte é capaz de construir dissenso. Esses meios, chamados de micro-resistências por Jacques (2010), são atividades capazes de combater a lógica das cidades espetaculares produzidas por projetos urbanos que transformam os espaços públicos em cenários, espaços desencarnados. E a dança é capaz de “dar corpo” a essas cidades.

* **Debora Souto Allemann** é Arquiteta e Urbanista, Graduada em Dança Licenciatura UFPel e Mestranda PROGRAU UFPel.

* **Eduardo Rocha** é Arquiteto e Urbanista, Professor Doutor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo UFPel e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo UFPel.

REFERÊNCIAS

- ...AVOAI Disponível em: <http://www.nucleoavoa.com/nucleoavoa.com/quemsomos/index.html>. Acessado em 07/01/14.
- CARREIRA, André. **Teatro de rua: Brasil e Argentina nos anos 1980: uma paixão no asfalto**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda., 2007.
- CARDOSO, Ricardo José Brügger. **Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano**. In: Evelyn F. W. Lima (Org.), **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- CIA DANI LIMA. Disponível em: <http://www.cidadanilima.com.br>. Acessado em 07/01/14.
- DOBBERT, Mariana. **Da arte para a arquitetura: as práticas de Trisha Brown, Duane Michals e Bernard Tschumi como aproximações críticas ao espaço urbano contemporâneo**. VIII EHA — Encontro de História da Arte, 2012. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Mariana%20Dobbert.pdf>. Acessado em 06/01/14.
- GARTNER, S. **The Corporeal Imagination: The Body as the Medium of Expression and Understanding in Architecture**. In: **The architecture of the in-between: the proceedings of the 1990 ACSA Annual Conference**. San Francisco, 1990.
- GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GRUPO TÁ NA RUA. História. Disponível em: <http://www.tanarua.art.br/2011/historia-2/>. Acessado em 04/12/12.
- HISTÓRIA DA DANÇA UFPEL. Disponível em: <http://historiadadancaufpel.blogspot.com.br/p/coreografos-internacionais.html>. Acessado em 07/01/14.
- 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 e 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: BRITTO, Fabiana Dultra e JACQUES, Paola Berenstein (orgs.), **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010.
- KASTRUP, Virginia, PASSOS, Eduardo e ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- MENDES, Eloísa Brantes. **Cidades insubíveis: intervenção artística como experiência heterotópica do espaço urbano**. **O Perceção online**, v. 4, n.º 2, PPGAC/UNIRIO, 2012. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevoonline/article/view/2916>, acessado em 06/01/14.
- PEREIRA, Margaret da Silva. In: BRITTO, Fabiana Dultra e JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.), **Corpocidade: debates, ações e articulações**. Salvador: EDUFBA, 2010. Entrevista concedida a Edu Rocha e Joubert Arrais.
- PROYECTO LA CASA. Disponível em: <http://proyectolacasa.blogspot.com.br>. Acessado em 08/01/14.
- RECKZIEGEL, Ana Cecília de Carvalho e STIGGER, Marco Paulo. **Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social**. In: **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, 2004.
- SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de rua: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física), UFRGS, Porto Alegre.
- SANTOS, Carlos. **Muovere Desvio**. Blog do Núcleo de Pesquisa em História da UFRGS. 2012. Disponível em: <http://nph-ufgs.blogspot.com.br/2012/04/muovere-desvio.html>. Acessado em 20/12/13.

VELOCIDADE & INTENSIFICAÇÕES:

PERCEPÇÕES DE UM URBANO INSTANTÂNEO

Marcelo Reis Savergnini Maia*

RESUMO

Este trabalho apresenta uma noção de velocidade percebida no urbano condicionado por *sistemas de transporte de alta velocidade*. *Sistemas de transporte de alta velocidade* aproximam e convergem tecnologias de informação e comunicação, e tecnologias dos sistemas de transporte (rodovias, aviação, ferrovias, etc.). Destaca-se a fusão dos sistemas que não se substituem ou alternam, muito pelo contrário, se complementam e intensificam processos do urbano que passam a ocorrer instantaneamente. Estes *sistemas de transporte de alta velocidade* trazem uma noção de localização que se contrapõe à ideia de que os sistemas de comunicação (internet) não têm um lugar físico e que seus processos não transformam as cidades contemporâneas. Deste modo, verificamos que este aumento da velocidade e intensificação do urbano tendem à instantaneidade, à realização imediata onde a duração do espaço de tempo, ou a resistência do espaço, é anulada. Para o urbanismo hoje, o instantâneo é a condicionante espacial.

PALAVRAS-CHAVE: Urbanismo. Tecnologia. Sociedade contemporânea. Sistemas de transporte de alta velocidade. Urbanismo instantâneo.

ABSTRACT

This paper presents an idea of speed perceived in the urban environment conditioned by *high-speed transportation systems*. *High-speed transportation systems* approach and converge information and communication technologies with transportation systems (highways, airline routes, railways, etc.) intensifying urban processes that begin to occur instantly. These *high-speed transportation systems* show us that all information and communication technologies do have a specific location and its processes are transforming the contemporary city. Thus, we found that this increased speed and intensification of urban process tend to immediacy, or the instantaneous realization of events that weakens the resistance of the space. To urbanism today, the instant is a space condition.

KEYWORDS: Urbanism. Technologies. Contemporary Society. High-speed Transportation Systems. Instantaneous Urbanism.



Velocidade

“Se a velocidade é a luz, toda luz, então a aparência é o que se move, e as aparências são transparências momentâneas e enganosas, dimensões do espaço que não passam de aparições fugitivas; assim como as figuras, os objetos percebidos no instante do olhar, este olhar que é, a um só tempo, o lugar do olho.”

(VIRILIO)

McLuhan (1971, p. 205) nos conta que o aumento da velocidade e da resistência dos cavalos na Idade Média, condicionado pelo desenvolvimento de uma nova tecnologia, o estribo, levou ao surgimento de carroças de quatro rodas capazes de suportar cargas pesadas. Este aumento de velocidade e resistência (capacidade), se desdobrou em feitos extraordinários para a vida urbana, pois os homens do campo começaram a viver nas cidades indo às lavouras diariamente.

McLuhan (1971, p. 206) nos relata ainda que com os ônibus e bondes de tração animal, os locais de moradia das cidades americanas se afastaram das lojas e das fábricas e posteriormente a proximidade das ferrovias fez desenvolver os subúrbios. Com isso as cidades puderam crescer e se expandir virtualmente a infinito. “A rapidez de expansão da cidade antiga era diretamente proporcional à rapidez com que o homem especializado podia separar suas próprias funções internas no espaço e na arquitetura” (MCLUHAN, 1971, p. 213). A expansão rumo ao infinito das cidades é possível pela velocidade. Hoje, percebemos no automóvel o quanto a dinâmica urbana das nossas cidades tornou-se, ao longo do século XX, independente das distâncias a serem percorridas a pé, passando a serem projetadas em distância-tempo. Esta percepção se intensifica hoje nos ambientes urbanos congestionados e nos engarrafamentos das grandes cidades quando a distância-tempo se desequilibra no cotidiano.

McLuhan ainda nos traz uma análise importante: esta transformação tecnológica, assim como qualquer outra, é sistêmica e urbana pois faz parte de um processo evolutivo natural da humanidade. A transformação não é artificial.

As transformações da tecnologia tem o caráter da evolução orgânica porque todas as tecnologias são extensões do nosso ser físico.

(MCLUHAN, 1971, p. 208)

Toda a tecnologia cria novas tensões e necessidades nos seres humanos que a criaram. (MCLUHAN, 1971, p. 209)

A roda do oleiro, como todas as tecnologias, foi a aceleração de um processo já existente. (MCLUHAN 1971, p. 210)

Toda extensão ou aceleração imediatamente introduz novas configurações na situação geral. (MCLUHAN, 1971, p. 210)

Uma estrada, uma rota de navio, por menos que pareçam atualmente, sempre foram canais por onde a comunicação era levada de um lugar a outro. Vejamos por exemplo a caravela, utilizada por portugueses e espanhóis na época dos descobrimentos. A caravela criava um sistema de informação entre Portugal, Espanha e o mundo novo que estava sendo explorado e descoberto. No Brasil colônia a Estrada Real, ligando o porto de Parati e o Rio de Janeiro às cidades mineradoras, somava-se a este sistema de informação. Carras, tratadas, leis e notícias (relatos de exploradores) eram transportados neste sistema. Repare que estamos falando de um sistema de comunicação condicionado no transporte. Mais tarde veio a ferrovia, a velocidade aumentou e com ela cidades que estão ao longo da via se aproximaram em termos práticos. Como exemplo hipotético: montado a cavalo, gastava-se 4 dias de distância entre duas cidades (A e B) passando por uma terceira cidade (C) precisamente no meio do trajeto. Uma ferrovia conectou as cidades A e B, sem passar pela C. A distância entre A e B passou de 4 dias a 1 dia. Em termos práticos, as duas cidades ficaram mais próximas. Entretanto a cidade C continuou a 2 dias de distância de A e B. A cidade C antes era a cidade mais próxima tanto de A quanto de B. Após a instalação da ferrovia, passou a ser a mais distante. Conexões de qualquer espécie podem alterar o tempo-distância entre extremos relativizando a percepção prática de distância. Lévy chama esta percepção de *sistema das proximidades práticas* (1996, p. 22). Segundo a teoria da relatividade, a velocidade dilata o tempo no momento em que contrai o espaço, resultando assim na negação da noção de dimensão física (VIRILIO, 1993, p. 42). Para Virílio, “medir, portanto, é deslocar-se” (VIRILIO, 1993, p. 43).

Bauman (2001, p. 16) traz uma noção de velocidade que se dá na relação entre tempo e espaço. Quando a distância a ser percorrida por uma determinada unidade de tempo passou a ser variável dependendo da tecnologia utilizada, os limites à velocidade começaram a ser transgredidos (BAUMAN, 2001, p. 16).

A tecnologia é condicionante do *sistema das proximidades práticas*, pois quando ela traz novas velocidades o sistema é redesenhado e na prática percebido diferentemente. Com a tecnologia telegráfica, a escrita ganhou uma telepresença e com o telefone foi a vez do som. Aqui surge um sistema que transporta a informação numa velocidade imperceptível e, em termos práticos, incompreensível, pois este transporte é feito numa velocidade que é impossível ao corpo humano. Deste modo, surge uma outra modulação do processo de virtualização até então nunca experimentada pelo ser humano, uma modulação em que o processo pode ocorrer separado do corpo. Ou seja, temos a virtualização do próprio corpo (LEVY, 1996, p. 27). Segundo Lévy, “a invenção de novas velocidades é o primeiro grau da virtualização” (1996, p. 23). O telex, o telefone, a internet são sistemas de transporte de alta velocidade que conectam extremos e fazem o transporte sem a “presença” do corpo. Os sistemas de transporte montado, a navegação e o ferroviário transportavam informações por meio de cartas junto ao corpo do “mensageiro”. Junto com a informação (carta) seguia uma orientação, ordem ou instrução que se realizava

em atos no extremo oposto. Este processo de transporte de informação permitiu a constituição de impérios e colonizações. O processo de conexão por rotas montadas, rotas marítimas e ferroviárias em sua natureza não é diferente nos processos do telex, do telefone e da internet. O que mudou foi a velocidade do processo condicionado por tecnologias de transporte cada vez mais velozes.

Apesar do sistema das proximidades práticas condicionado pelas tecnologias de transporte cada vez mais velozes ampliarem as possibilidades de telepresença dos corpos, esta condição não resultou numa redução do deslocamento dos mesmos. Como vimos em Lévy, muito pelo contrário, o efeito das tecnologias de telepresença aumentou a mobilidade física. Segundo Lévy (1996, p. 23), o turismo é a primeira indústria do mundo em volume de negócios e as pessoas que mais telefonam são também as que mais encontram com outras pessoas em carne e osso. Esta constatação nos revela que as Tecnologias de Informação e Comunicação que revolucionam e transformam nosso cotidiano não anulam ou substituem a natureza da sociedade humana. Elas condicionam uma transformação que está diretamente relacionada a nossos modos de vida, rotina e cotidiano. Logo, o que vemos hoje são modulações diversas dos processos de virtualização. Os sistemas de conexão por jatos entre as principais cidades do país e do mundo, juntamente com sistemas de informação e comunicação de alta velocidade (Internet), somam-se a outras modalidades de sistemas de transporte criando um ambiente que coloca o corpo em constante deslocamento e deslocalização.

Deslocar-se e deslocalizar-se insistem simultaneamente no nosso cotidiano. Buscamos recursos tecnológicos não apenas para deslocar grandes distâncias o mais rápido possível, tais como jatos modernos e trens de alta velocidade, mas também recursos tecnológicos que possam nos aproximar momentaneamente de um ou vários lugares de referência, sendo um destes certamente a nossa casa. É pegar um trem de alta velocidade para Paris e simultaneamente se reunir com colegas do escritório que estão em São Paulo por vídeo conferência, telefonar para a casa e ter notícias da família, marcar um jantar com um amigo em Londres no final do dia, etc. Ao mesmo tempo em que deslocamos, buscamos a deslocalização voluntária e o lugar onde o corpo se encontra fisicamente, por um instante, não importa. A internet móvel distribui acesso ao sistema em pequenos aparelhos móveis (telefones celulares e tablets) que estão cada vez mais integrados ao corpo, como próteses. O fascínio do homem por qualquer extensão de si mesmos em qualquer material que não seja deles próprios, como descreve McLuhan (1971, p. 59), parece fazer cada vez mais sentido na sociedade contemporânea. Faz com que o tempo gasto nos instantes de deslocalização seja cada vez mais frequente e longo.

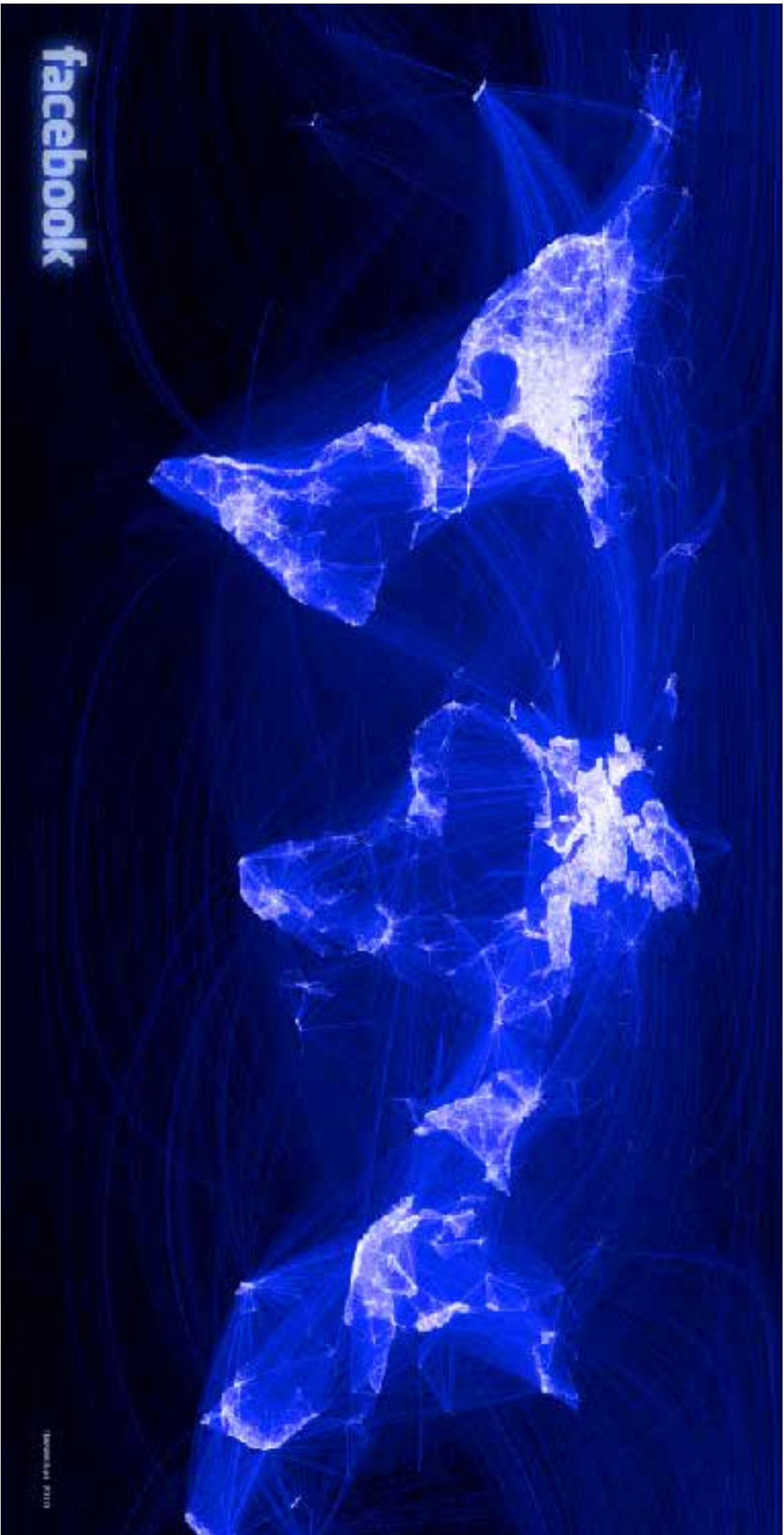
Paul Butler, em 2010, elaborou um mapa de conexões entre pessoas pelo Facebook. Neste mapa [Fig. 1] Butler desenhas as conexões entre pessoas com uma linha num mapa global. Mesmo identificando suavemente o contorno dos continentes, o que o mapa realmente representa não são

rios, costas, limites entre países ou cidades, mas sim o relacionamento entre pessoas na prática. Cada linha pode representar uma nova amizade que surgiu em uma viagem, um membro da família que mora distante, ou um antigo amigo que se mudou para um outro lugar. Este mapa não pode ser interpretado como um dado para análise de uma situação atual, pois apresenta uma única forma de conexão de pessoas. É importante considerar também que este meio de comunicação é desproporcional entre diversas regiões do globo. Entretanto, mesmo representando uma dentre as múltiplas formas de conexão entre pessoas, já nos revela a intensidade destas conexões e proximidades deslocadas e deslocalizadas. Se compararmos este mapa com o estudo feito pelo The Urban Age Project em 2005, vamos perceber que a mobilidade física acompanha a mobilidade do Facebook percebendo-se intensidades e centralidades bastante próximas.

É importante entender a deslocalização como um processo constante e não uma ausência de localização. A deslocalização é uma condição temporária, pois não é permanente. Assim como o deslocamento possui várias etapas ou tempos, a deslocalização temporária ocorre por um período indeterminado, tendendo ao mais curto possível. Sendo assim, a localização na deslocalização é uma presença temporária. Qualquer troca de informação nos sistemas de transporte de alta velocidade pode ser mapeado e georeferenciado. Existem endereços para cada ponto deste sistema de transporte. Assim como as estradas têm marcações de quilômetros, entradas, saídas e pedágios, as infovias possuem pontos de entradas e saída nos protocolos conhecidos como IP (Internet Protocol). O protocolo de Internet pode ser associado a um endereço e cada dispositivo no sistema de infovias possui um IP único. A distribuição do acesso à via por torres de rádio no sistema de telefonia móvel também possui uma localização precisa na superfície terrestre. A primeira é a localização da própria torre e a segunda é a localização do dispositivo conectado e em movimento. Como a transmissão é distribuída e o acesso é negociado entre mais de uma fonte de transmissão, é possível saber uma localização exata de um aparelho móvel na superfície do globo por meio de triangulação das diferentes intensidades do sinal. A intensidade permite o cálculo da distância entre o dispositivo e a fonte, no caso, a torre. O mesmo ocorre com o GPS (Geo Positioning System), que trabalha a triangulação das distâncias entre satélite e transmissor/receptor na superfície. Mesmo em constante movimento, sem uma localização fixa, ele é localizável num determinado período de tempo.

A presença é temporária, pois estamos em constante movimento (deslocando) e em constante deslocalização temporária. Existe uma continuidade da ação apesar de uma duração descontínua (LÉVY, 1996, p. 21). Neste processo, todas as ações de um indivíduo tendem à velocidade da luz. Quanto mais veloz o sistema de transporte, maior a intensidade dos momentos em deslocalização.

No século XVIII, quando os sistemas de transporte eram lentos, o tempo era o limitador para a ação. O tempo partilhava, enfileirava, estabelecia séries e sucessões para as ações dos indivíduos no espaço.



facebook.com

Como vimos em Foucault (1977, p. 142) o tempo é uma forma de controle e organização do espaço. Quanto mais lento, maior a possibilidade de controle e organização do espaço (e acúmulo). Por outro lado, como vemos hoje, quanto mais rápido for o tempo, mais inútil ou desnecessário torna-se o controle e a organização do espaço. Segundo Foucault, a ação dos indivíduos é imposta por um ritmo coletivo que determina uma direção, uma amplitude, uma duração. “O tempo penetra o corpo e com ele todos os controles minuciosos do poder” (FOUCAULT, 1977, p. 138). A disciplina e o rigor buscavam controlar a ação e garantir um tempo integralmente útil onde o corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente (FOUCAULT, 1977, p. 137 e 139). O tempo útil se tornou um objetivo sem sentido na velocidade e intensidade que as ações individuais realizam no espaço atualmente. Se antes a ordem garantia a eficiência, hoje, quando os processos de ordenação e disciplina estão neutralizados pelos processos velozes e intensos de virtualização, precisamos perceber, entender e potencializar as formas emergentes de auto-organização social. Logo, percebemos que agora, no séc. XXI, o tempo não é mais um instrumento de planejamento e ordenação espacial, muito menos um instrumento de disciplina e controle.

Mas se o que mudou foi a velocidade do processo condicionado por tecnologias de transporte cada vez mais velozes, uma outra percepção deste processo, segundo Shirky (2008), é de que o aumento na velocidade dos canais de comunicação aumenta a ação de um grupo. Mais rápido é também mais diversificado. O aumento na velocidade das comunicações potencializa ações coletivas e diversifica suas formas de organização e engajamento. As ações se tornam cada vez mais diversificadas pois a ação coletiva passa a ocorrer em movimentos livres, aleatórios, *instantâneos* (MALA, 2013, p. 69-78) não institucionalizados. A diversificação traz um grupo variado de colaboradores. Numa estrutura institucionalizada, a dedicação a um grupo de ação e coletivo ocorre num tempo e num processo tão lento que o engajamento instantâneo é impossível. Ações coletivas institucionalizadas exigem uma participação de longo prazo e inviabilizam a colaboração do indivíduo em mais de um processo de ação coletiva.

As ações coletivas de 90 e 40 anos atrás no Brasil estiveram ligadas a alguns movimentos de luta pela democracia, justiça social, moradia, terra, melhores condições de trabalho, liberdade de expressão, entre outras. Estas ações eram institucionalizadas por sindicatos, igrejas, movimentos sociais organizados, movimento estudantil, entre outras formas que canalizavam a ação por meio de um eixo de comunicação integrado, coeso e lento. O MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra) por exemplo, foi fundado em Cascavel, Paraná em 1984, por um estatuto que instituiu o movimento definindo linhas políticas e objetivos. O movimento percorreu o Brasil, lentamente, promovendo ações (ocupações, invasões e manifestações) articuladas por um comando, ou liderança central. Hoje, ao identificar e observar ações coletivas, percebemos que ela se articula de uma forma exponencialmente mais veloz e, desta forma, ela ganha diferentes escalas, camadas e propósitos. Independente de

Fig. 1. “Visualizing Facebook Friends”, Paul Butler, 2010

instituições, estatutos ou comando central, ações coletivas emergem instantaneamente assim como se dissolvem.

A renúncia de Hosni Mubarak no Egito em 2011 é um dos acontecimentos mais expressivos dos últimos anos se observarmos a relação da diversidade e emergência instantânea de ações coletivas. No dia 25 de janeiro de 2011, uma onda de protestos contra o governo, condicionada por sistemas de comunicação de alta velocidade, desencadeou uma série de represas estratégicas focadas nestes sistemas. A interrupção em todo o país dos serviços de internet, telefonia móvel e serviço de mensagens curtas (SMS — *Short Message Service*) chegou a durar quase uma semana. A tentativa de controle do governo Egípcio foi exatamente no sentido de reduzir a velocidade dos sistemas de comunicação.

A comunicação naquele momento foi reduzida numa estratégia de coibir a articulação instantânea de massas. O governo, na tentativa de silenciar o povo egípcio, ainda proibiu a rede de televisão *Al-Jazeera* de operar no país. A emissora de televisão fazia uma ampla cobertura das manifestações transmitindo em tempo real o movimento nas ruas das principais cidades egípcias. Se estivéssemos no início do século passado, estaríamos falando apenas dos bloqueios de estradas, fronteiras, interrupção de sistemas de transporte, com o intuito de conter uma multidão. Percebemos em 2011 que as estratégias de guerra passam por sistemas cada vez mais velozes, instantâneos e frágeis.

A revolução no Egito foi inspirada pela Revolução dos Jasmims, ocorrida na Tunísia no dia 14 de Janeiro do mesmo ano. Em 11 dias, uma ação coletiva passou de um país a outro. O papel dos sistemas de informação de alta velocidade chamou a atenção da humanidade e causou medo em lideranças políticas centralizadoras. A China, por exemplo, censurou as notícias do Egito e criou uma “bolha” nos sistemas de comunicação de alta velocidade locais.

A telefonia celular é um dos pontos de destaque na análise destes processos. Conhecida também como telefonia móvel, ela se baseia nos sistemas de rádio para estabelecer a comunicação entre os dispositivos móveis, telefones. O nome “celular” vem da concepção de sistema. A estrutura de comunicação entre os aparelhos não é centralizada, ela é distribuída em várias células que permitem a conexão em deslocamento. Se a fonte do sistema fosse única, a comunicação por voz teria um atraso considerável e, com o deslocamento do aparelho, as oscilações do sinal de rádio vindos de uma única fonte ocasionariam interrupção na transmissão, cortando a conversa. Ao deslocar, se o sinal de uma célula oscila, o de outra célula que está mais próximo assume imediatamente a conexão. Ao associar este sistema celular com a internet, criou-se a internet móvel. A internet móvel passa a ser o sistema mais veloz e pervasivo de transporte já criado pelo homem. O sistema passa a estar potencialmente em qualquer ponto da superfície do globo. Teoricamente, na prática, podemos alcançar qualquer pessoa, em qualquer lugar, a qualquer momento.

Intensificações

“A força e a velocidade da virtualização contemporânea são tão grandes que exilam as pessoas de seus próprios saberes, expulsam-nas de sua identidade, de sua profissão, de seu país. As pessoas são empurradas nas estradas, amontoam-se nos barcos, acotovelaem-se nos aeroportos.”

(LÉVY)

Os sistemas de transporte de alta velocidade entre as principais cidades do mundo se intensificaram no séc. XX. Ao observar o estudo feito pelo *The Urban Age Project* em 2005 com as rotas aéreas comerciais internacionais, percebemos como a Europa emerge como um ponto central nesta rede de proximidades práticas. Dentro da Europa, Londres se destaca. A região metropolitana de Londres, por exemplo, com 8,17 milhões de habitantes em 2011, recebeu aproximadamente 15 milhões de visitantes no ano de 2010. Esta população flutuante, quase o dobro da população residente, impulsiona aproximadamente 10% do PIB total do Reino Unido. Mas este mesmo fluxo populacional estabelece conexões e abre uma rede de negócios que certamente contribui em outras parcelas do PIB. O aeroporto de Heathrow recebeu 69,4 milhões de passageiros em 2011, 9 vezes a sua população. A intensidade das conexões físicas de Londres não são um fato isolado. O sistema de proximidades práticas se revela intenso em Londres não apenas nas conexões aéreas, mas também nas conexões de Informação e Comunicação.

A *TeleGeography Inc.* produz anualmente o *Global Internet Map*. O mapa representa as conexões entre diversos pontos georeferenciados no globo terrestre (cidades) revelando número, capacidade e quantidade de dados transportado. Londres, em 2011, foi o ponto na superfície do globo onde o maior número de vias e maior fluxo de dados emergiu.

O artista Chris Harrison trabalha com visualização de dados da internet. Em um de seus trabalhos, o *Internet Maps* ele nos apresenta mapas desenhados apenas com conexões entre pontos georeferenciados aplicados de forma equidistante na superfície da tela. O gráfico nos permite reconhecer continentes, regiões e cidades sem nenhuma referência geográfica. A intensidade é revelada e a geolocalização é reconhecida.

Os sistemas de transporte de alta velocidade potencializam o real e emergem em determinados pontos de convergência com intensidades variadas. Alguns pontos do sistema emergem e revelam o seu potencial de realização. A intensidade de Londres confirma a constatação de Lévy (1996, p. 23): “as pessoas que mais telefonam, são também as que mais encontram com outras pessoas em carne e osso.” O aeroporto com o maior movimento do mundo de passageiros de destinos internacionais está na cidade com o maior movimento de dados da internet na superfície do globo. A internet “não substituiu o transporte físico, muito pelo contrário: comunicação e transporte fazem parte da mesma onda de virtualização geral.” (LÉVY, 1996, p. 51) Os processos de virtualização não são uma

novidade do final do século XXI. Eles sempre estiveram presentes, porém, desde quando condicionados por tecnologias que aumentam a velocidade dos deslocamentos, os processos tem se intensificado exponencialmente numa dimensão ainda pouco compreendida pela sociedade.

Percepções de um urbano instantâneo

“A distância não oferecerá problemas já que, pelo fim do século, o consumidor poderá estabelecer ligações diretas, independente das distâncias”

(New York Times, 15 out. 1963 in: MCLUHAN, 1971, p. 247)

A *Teoria dos Momentos* de Lefebvre tende a revalorizar o descontínuo, capturando-o no tecido mesmo do “vívido”, sobre a trama de continuidade que ele pressupõe. Lefebvre (2002, p. 340) nos chama atenção para a repetição cotidiana: ciclos, ritmos, etc., que trazem a noção de movimento. Este movimento pode ser contínuo ou descontínuo. Os ritmos e os ciclos frequentemente são interrompidos, citando-se uma outra percepção de movimento. Lefebvre fala da repetição de instantes como uma percepção transitória do vívido.

Lefebvre nos apresenta a teoria do momento com um diagrama de percepção: (expressão + significado = direção). Algo que é expressivo somado a uma significação, aponta para uma direção, algo que é percebido no presente com potencial futuro. O momento é uma forma elevada de repetição, renovação e reaparecimentos, e de reconhecimentos de algumas relações determinadas com outros indivíduos. Esta forma privilegiada de repetição, se comparada a formas materiais como objetos do dia-a-dia, seria meramente uma sucessão de instantes, gestos e comportamentos que reaparecem após serem interrompidos ou suspensos (LEFEBVRE, 2002, p. 344).

Fig. 2. “Internet Maps”,
Chris Harrison, 2007



A *Teoria dos Momentos* tende a revalorizar o descontinuo. Desta forma, o que era vivido em partes é destacado a partir de uma continuidade pré-suposta. Momento e instante, apesar de serem percebidos como sinônimos, são distintos para Lefebvre (2002, p. 243): O momento implica uma duração, um período de tempo com um certo valor agregado que permanece na memória. Um momento tem sua memória. Os momentos não são instantes quaisquer: efêmeros e passageiros. Ele se destaca na continuidade do que é transitório. Ele nasce no cotidiano mas não surge gratuitamente em qualquer situação ou instante. O momento é uma festa individual livremente celebrada, uma festa que se une à vida cotidiana. Lefebvre nos fala do amor e do jogo, ou até mesmo do trabalho, como exemplos de momentos que permanecem e duram, tendem a um *continuum*, possuem memória e fazem do cotidiano uma verdadeira festa. A festa, por sua vez, segundo Lefebvre, é quando o terreno morno e macio do cotidiano é rompido.

A *Teoria da Construção de Situações da Internacional Sitacionista* (IS) parte de uma base comum e vai além da teoria dos momentos de Lefebvre (LEFEBVRE, 1997). A IS buscava criar momentos novos, enquanto Lefebvre analisava tudo o que ocorreu ao curso da história. A IS propunha uma ruptura radical e a substituição destes momentos por outros, daí a estratégia de se construir situações: “O ato livre se define pela capacidade (...) de mudar de ‘momento’ num a metamorfose, e talvez de criá-lo” (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1960, p. 121). O momento é sobretudo temporal, faz parte de uma zona de temporalidade, algo já ocorrido. A situação é espaciotemporal, uma construção de algo ainda a ocorrer que pode se transformar em novos momentos.

A situação construída está, portanto na perspectiva do momento lefebvreano, contra o instante, mas num nível intermediário entre instante e momento. Assim, embora possa ser repetida em certa medida (como direção, sentido), não pode em si mesma ser repetida como o momento (...). A situação, como momento criado, organizado, inclui instantes percebíveis — efêmeros únicos. Ela é uma organização de conjunto que dirige (favorece) tais instantes casuais. (INTERNACIONAL SITUACIONISTA, 1960, p. 121)

O momento não aparece simplesmente em qualquer lugar a qualquer instante. Daí a diferença entre momentos de Lefebvre (2002, p. 356) e a situação construída. Um momento tem seus motivos e sem motivos ele não interveém no cotidiano. Um festival só faz sentido quando é brilhante e interrompe a monotonia do dia-a-dia.

Se aplicarmos a *Teoria dos Momentos* de Lefebvre à ideia de um *designer de sistema* proposto por Pask (1966), percebemos que podemos intervir nos instantes dos sistemas, fazer design de sistemas para instantes, mas não podemos intervir em momentos. Aqui, chegamos ao limite. Ou seja, podemos operacionalizar instantes, apenas. Se operacionalizarmos momentos, estaremos suprimindo toda e qualquer complexidade da natureza humana numa simplificação puramente espetacular.

A palavra “*instantr*” do inglês tem sua origem no Latim *instro* que significa urgir. Insistir. O *Oxford American Dictionary* define “*instantr*” como algo que acontece ou surge imediatamente, algo urgente que pressiona, um momento preciso no tempo ou um pequeno espaço de tempo. *Instantaneus*, também do latim, significa estar à mão (verbo *instare*). O significado original do termo trazia a noção de urgência e de uma presença insistente, de algo que está presente à mão.

O instante não tem memória como o momento lefebvreano e nem futuro como a construção de situações da IS. Ele é fato presente. É a realidade que urge, insiste, está à mão, imediata. Para Bauman (2001, p. 136), a instantaneidade aparentemente se refere a um movimento muito rápido e a um tempo muito curto mas, de fato, denota ausência do tempo como fator do evento e, por isso mesmo, como elemento de cálculo do valor. Deste modo, o tempo não é mais um limitador, pois não há um evento processual entre a ação e o seu fim. O tempo não é mais o “desvio da busca”, e assim não mais confere valor ao espaço. A quase instantaneidade do tempo do *software* anuncia a desvalorização do espaço (BAUMAN, 2001, p. 137). A distância em tempo que separa o começo do fim está diminuindo ou mesmo desaparecendo. Esta distância em tempo, usada para marcar a passagem do tempo, e portanto para calcular seu valor perdido, perderam muito o seu significado.

Na era do *hardware*, da modernidade pesada, que nos termos de Max Weber era também a era da racionalidade instrumental, o tempo era o meio que precisava ser administrado prudentemente para que o retorno do valor, que era o espaço, pudesse ser maximizado; na era do *software*, da modernidade leve, a eficácia do tempo como meio de alcançar valor tende a aproximar-se do infinito, com o efeito paradoxal de nivelar por cima (ou, antes, por baixo) o valor de todas as unidades no campo dos objetos potenciais. O ponto de interrogação moveu-se do lado dos meios para o lado dos fins. Se aplicado à relação tempo-espaço, isso significa que, como todas as partes do espaço podem ser atingidas no mesmo período de tempo (isto é, em “tempo nenhum”), nenhuma parte do espaço é privilegiada, nenhuma tem um “valor especial”. Se todas as partes do espaço podem ser alcançadas a qualquer momento, não há razão para alcançar qualquer uma delas num dado momento e nem tampouco razão para se preocupar em garantir o direito de acesso a qualquer uma delas. (BAUMAN, 2001, p. 137)

O tempo instantâneo e sem substância do mundo do *software* é também um tempo sem consequências. Instantaneidade significa realização imediata, no ato — mas também exaustão e desaparecimento do interesse. Daí sua diferença para o momento lefebvreano que, por outro lado, possui uma memória, um desejo, uma vontade de retornar e continuar: “A instantaneidade (anulação da resistência do espaço e liquefação da materialidade dos objetos) faz com que cada momento pareça ter capacidade infinita, e a capacidade infinita significa que não há limites ao que pode ser extrairido de qualquer momento — por mais breve e ‘fugaz’ que seja” (BAUMAN, 2001, p. 145). O entendimento de instantâneo apresentado aqui por Bauman se aproxima do processo de virtualização

de Lévy (1996). Podemos entender o instantâneo como um fato ou algo que ativa um evento, ou seja, o próprio processo de realização. O instantâneo pode ativar novos momentos ou dar continuidade a um outro. Se instantaneidade anula a resistência do espaço, ela pode ser entendida dentro da dinâmica de Lévy (1996) enquanto aumento da velocidade e intensidade dos processos do virtual. O aumento da velocidade e a intensificação tendem à instantaneidade, à realização imediata onde a duração do espaço de tempo, ou a resistência do espaço, é anulada. Para o urbanismo hoje, o instantâneo é a condicionante espacial.

***Marcelo Maia** é graduado em Arquitetura e Urbanismo (Izabela Hendrix 1998), pós-graduado em Arquitetura Contemporânea, Projeto e Crítica (PUC-MG 2001), mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP, 2006), e doutor em Arquitetura e Urbanismo (FAU/USP 2013) com estágio no Media and Design Laboratory – LDM from Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (2012). Atualmente é professor da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) onde tem lecionado e pesquisado em arquitetura, urbanismo, design e áreas tangenciais focadas na prática, projeto, linguagem e representação dos modos de vida coletivos urbanos. Sua produção recente tem investigado o urbanismo instantâneo e as formas emergentes de produção da cidade à partir da tecnologia móvel.



REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir. História da Violência nas Prisões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.
- INTERNACIONAL SITUACIONISTA. Teoria dos momentos e construção das situações (1960). In: JACQUES, Paola Berenstein. *Apoloogia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- LÉVY, Pierre. *O Que é virtual? São Paulo*: Editora 34, 1996.
- LEFEBVRE, Henri. *Crítique of everyday life*. vol. 2. New York: VERSO, 2002.
- LEFEBVRE, Henri. *Henri Lefebvre on the Situationist International*. Interview conducted and translated in 1983 by Kristin Ross. Published in October 79, Winter 97. Cambridge, MIT Press, 1997.
- MAIA, Marcelo Reis. *Cidade instantânea* (IC). 2013. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.writes.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-03072013-162823/>. Acesso em: 30/01/2014.
- MC LUHAN, Marshal. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1971.
- PASK, G. *The Architectural Relevance of Cybernetics*. In: *Architectural Design*. Londres: Set/1969. Tradução para o português por JANUÁRIO, Fernanda B. Disponível em: http://www.arquiteturaees.usp.br/saps65/leitura_semanal/pask.htm. Acesso em: 2 de jan. de 2013.
- SHIRKY, Clay. *Here Comes Everybody: How Change Happens when People Come Together*. London: Penguin Books, 2008.
- VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Editora 34, 1993.
- URBAN AGE PROJECT. *THE. The Endless City*. London School of Economics. Londres: PHAIDON, 2007.
- HYPERLINK "<http://robotmonkeys.net/2010/12/18/the-facebook-map/>"<http://robotmonkeys.net/2010/12/18/the-facebook-map/>
- HYPERLINK "<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2011/01/alvo-de-protestos-nas-ruas-mubarak-visita-quartel-general.html>
- What Uprising? China Censors News From Egypt, por Emily Rauhala: 31

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

- de Janeiro de 2011. HYPERLINK "<http://newsfeed.time.com/2011/01/31/what-uprising-china-censors-news-from-egypt/#ixzz27EYDYHml>"<http://newsfeed.time.com/2011/01/31/what-uprising-china-censors-news-from-egypt/#ixzz27EYDYHml>.
- Tourism Facts and Figures. Telegraph. Disponível em: < HYPERLINK "<http://www.telegraph.co.uk/environment/tourism/8587231/UK-Tourism-facts-and-figures.html>"> Acesso em: 2 de nov. de 2012.
- Aeroporto de Heathrow, Londres: "Facts and Figures" Disponível em: < HYPERLINK "<http://www.heathrowairport.com/about-us/facts-and-figures>"> Acesso em: 2 de dez. de 2012.
- Ver mapa interativo disponível em: < HYPERLINK "<http://global-internet-map-2012.telegeography.com/>"> Acesso em: 2 de dez. de 2012.

ARTE COLABORATIVA NO ESPAÇO PÚBLICO: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE OS COLETIVOS GIA, PORO E OPATIVARÁI

Ludimila da Silva Ribeiro de Britto*

RESUMO

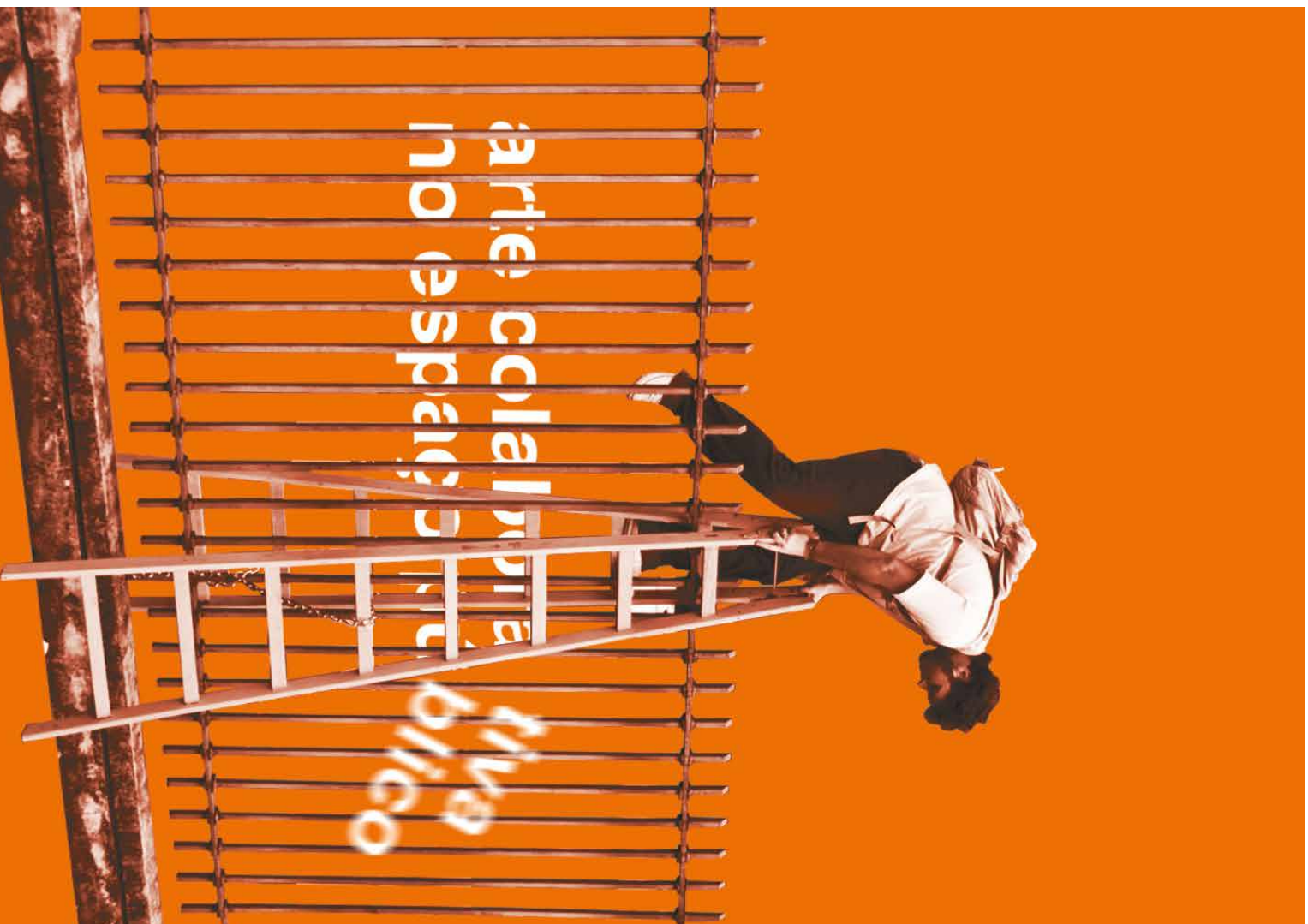
O presente artigo propõe uma análise crítica e comparativa de algumas intervenções urbanas realizadas pelos coletivos brasileiros PORO, GIA e OPATIVARÁI. Tais ações utilizam os espaços públicos de diferentes centros urbanos como território para suas experimentações e novos agenciamentos: ações estéticas e políticas que desçam interferir na “normalidade” cotidiana dos transeuntes, produzindo novas subjetividades, trocas afetivas e encontros em meio à heterogeneidade e pluralidade do tecido urbano. A tentativa de tirar a arte dos centros culturais oficiais institucionalizados e ganhar as ruas das cidades não é nova. A partir da década de 60 do séc. XX, artistas e coletivos se engajaram nesse desafio, propondo circuitos artísticos alternativos e novas maneiras de pensar a arte, em atitudes que reverberam de diferentes maneiras na atualidade. Os grupos PORO, GIA e OPATIVARÁI, ao criarem intervenções artísticas em diferentes cidades, constituem ações de resistência e táticas efêmeras em uma esfera micropolitica ao agirem nas brechas e fissuras de disposições sociais e urbanísticas aparentemente consolidadas, que são, por sua vez, parte de um sistema cada vez mais homogeneizador e opressor. Dessa maneira, como os coletivos artísticos conseguem atuar na cidade? Qual seria a importância desses procedimentos resistentes para os espaços públicos urbanos e políticos? Como a Arte pode gerar questionamentos relevantes acerca da urbe e sua dinâmica social/relacional? Essas são algumas das reflexões apresentadas no presente texto.

Palavras-chave: Coletivos. Espaço Público. Intervenção Urbana

ABSTRACT

This article proposes a critical and comparative analysis of some of the urban interventions executed by Brazilian collectives PORO, GIA and OPATIVARÁI. These actions use public spaces of many urban scenarios as territory for their experiments and new engagements: aesthetic and political actions which aim to interfere with the day-to-day sense of “normality” of the pedestrians, producing new subjectivities, affective trades and encounters amongst the plurality and heterogeneity of the urban cosmo. The attempt of taking art out of the institutionalized and official centers’ walls and spreading it all over the city streets is no novelty. Since the 60’s, artists and collectives engaged themselves in this challenge, proposing alternative art circuits and new ways of thinking art — attitudes which, nowadays, echo in a variety of ways. By creating artistic interventions in different cities, PORO, GIA and OPATIVARÁI groups acknowledge actions of resistance and ephemeral tactics which, in a micro political sphere, may act in the breaches and chinks of social and urban dispositions apparently consolidated, which are, in their way, part of a system more and more homogenizer and oppressive. Thus, how art collectives are able to act in the city? Which would be the importance of these resistance procedures for the urban public and political spaces? How Art could generate relevant questionings on the urbe and its social/rational dynamics? These are a few reflections presented in this article.

KEYWORDS: Collectives, Public Space, Urban Intervention.



“A cidade está ocupada. Forças. Gestos. Coletivos. Uma multiplicidade infinita de possibilidades singulares constituindo a cidade em processo.”

(Ericson Pires)

O homem é um ser social e político. Estabelece relações não apenas em um campo interpessoal, relacional e micropolítico, como também numa esfera mais ampla, interagindo com seu entorno (rua, bairro, cidade...) e firmando trocas afetivas, subjetivas e geopolíticas. Como agente histórico, não é apenas um elemento passivo do contexto em que se insere: é também catalisador de impulsos estéticos e culturais. É influenciado pela dinâmica social e global, mas, ao mesmo tempo, lhe confere uma gama de sentidos.

A prática artística faz parte desse processo. Coletivos de artistas proliferam pelas cidades. Buscam, no tecido urbano, novas formas de articular a arte com questões sociais e políticas, fazendo surgir novos agenciamentos, os quais Nina Felshin denominou arte ativista (FELSHIN, 2001). Tais grupos, dessa maneira, aproximam os cidadãos de novas linguagens artísticas carregadas de reflexões críticas, agora livres de amarras e condicionamentos institucionais. É de se esperar, portanto, que a arte cause tensões e motive articulações que dão origem a uma cultura de oposição que resista às tentativas de cooptação^[1] no tecido urbano, e reflita sobre os seus processos socio-políticos e culturais.

Os coletivos artísticos, comuns tanto no Brasil quanto em outros países, são agenciamentos caracterizados por singularidades — uma vez que diferentes sujeitos articulam entre si suas ideias, afetos e desejos — e multiplicidades — uma vez que a colaboração/associação é seu cerne. São relativos e cambiantes (...) multiplicidades que coexistem, se penetram e mudam de lugar – máquinas, maquinismos, motores elementos que intervêm em dado momento para formar um agenciamento produtor de enunciado[...]. (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 49-50) e de ações.

Os coletivos podem se juntar em torno de compromissos estéticos^[2] que se articulam em diversas frentes: organização de revistas e periódicos, divisão de ateliês, coordenação de galerias, gestão de espaços de exposição e debates, além de espaços voltados para residências artísticas. Os exemplos são muitos e envolvem tanto iniciativas independentes quanto institucionais. Os coletivos que nos interessam nessa pesquisa, entretanto, são determinados grupos de artistas que elegem os diferentes espaços da cidade — sejam eles públicos ou privados — para atuar, gerando questionamentos acerca da problemática que permeia esses espaços e a cidade como um todo.

1. MESQUITA, André. Participação cultural e interferência nas tramas cognitivas do capitalismo. Disponível em: http://www.andrelemons.info/404Ofound/404_56.htm. Acesso em 06/07/2011.

2. Como aponta Felipe Scovino em seu texto *Do que trata um coletivo?* In: REZENDE, Renato e SCOVINO, Felipe (orgs.). *Coletivos*. Rio de Janeiro: Circuito, 2010. p. 11-12.

3. A partir do momento que interagem com diferentes espaços e corpos do tecido urbano, essa prática artística contemporânea – seja ela de caráter colaborativo ou individual – é chamada de diversas maneiras: interferências urbanas, interferências ambientais, arte pública, ocupações, entre outras nomenclaturas. Utilizaremos aqui o termo *interferências urbanas*.

4. Utilizamos como referência os estudos de Luis Sérgio Abrahão em seu livro *Espaço público: do urbano ao político* (São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008).

Para isso, utilizam diversas táticas e fazeres, como apropriações midiáticas, elaboração de periódicos — sejam eles impressos ou digitais — e, principalmente, a proposição das chamadas intervenções urbanas^[3], que podem englobar as táticas anteriormente citadas, como também ampliá-las a partir da utilização de linguagens artísticas contemporâneas, como performances, site specific, proposições audiovisuais, entre muitas outras possibilidades.

Como é exposto por Negri e Hardt (2012), embora as lutas pela produção do comum sejam singulares e orientadas para uma questão específica e local, elas possuem uma orientação global.

Os agenciamentos coletivos, segundo Claudia Palm, inventam e imaginam novas espacialidades para si próprios, criando e ativando novos espaços, sem obedecer a circuitos artísticos tradicionais pre-estabelecidos. A autora afirma que:

os modos de fazer coletivos já são políticos por sua própria formação: no coletivo existe as condições para a política, pois há o espaço entre-homens. Além disso, muitas destas iniciativas preocupam-se ainda com outros indivíduos da sociedade. A arte ativista e a arte colaborativa expressam essa abertura e devem ser analisadas dentro de seus respectivos contextos. (PALM, 2009, p. 130)

A “política” citada por Palm refere-se à concepção da socióloga Hannah Arendt, que afirma a necessidade de uma trama relacional entre os homens marcada pela liberdade em iguais condições de ir e vir. Seria necessário, também, o respeito às singularidades e pontos de vista do outro, para que a política se realizasse potencialmente.

Entendemos como agenciamentos forças que se proliferam e transbordam limites territoriais de maneira rizomática, estabelecendo, continuamente, novas conexões e múltiplas alianças. Os coletivos artísticos são agentes nas cidades: seguem inventando, criando novos territórios, articulando novos encontros.

Os trabalhos de arte colaborativa que nos interessam nesse artigo utilizam os espaços públicos dos centros urbanos como palco para suas experimentações e novos agenciamentos. O conceito de “espaço público”, entretanto, tem se mostrado cambiante e polêmico nas últimas décadas, principalmente após o período da II Guerra Mundial. Tal conceito remete tanto a espaços “materiais” (como ruas, praças) como à esfera da vida social e política. A expressão espaço público urbano refere-se aos espaços físicos tradicionais de uso comum das cidades, como praças, ruas, largos e avenidas^[4]. Tais locais são espaços que subentendem uma democracia em seu uso e acesso, devendo assegurar aos cidadãos,

principalmente, o direito à circulação e informação, ou seja, à realização do exercício da cidadania e à manifestação da vida pública. Tais espaços, principalmente após as contribuições dos sociólogos Hannah Arendt e Jürgen Habermas, passaram a ser abordados sob o ponto de vista sociopolítico, associados, portanto, ao conceito de esfera pública, ou espaço público político. É no cerne dessa simbiose entre espaço público urbano e espaço público político que operam muitos artistas e coletivos: buscam, através das suas ações/intervenções, fazer os cidadãos interagirem com seu entorno e refletirem sobre as questões que o permeiam, utilizando como dispositivo a arte e suas linguagens contemporâneas hibridizadas. Devemos considerar, ainda, que grande parte das mudanças ocorridas nas cidades do século XXI se deve, principalmente, aos dispositivos de funcionamento de uma economia globalizada, centrada nas demandas do sistema capitalista vigente. Faz-se necessário considerar, portanto, as transformações ocorridas no dito espaço público nos últimos tempos, sendo que alguns autores^[5] apontam para a decadência deste na contemporaneidade, por conta, principalmente, da grande quantidade de requalificações e revitalizações urbanas, além de outros fatores. A cidade contemporânea tenderia a amiguiar os espaços públicos, onde encontros fortuitos com o outro se tornam possíveis pela livre circulação da diversidade e heterogeneidade, que são subjugadas em favor de interesses individuais. Constatamos, então, que os espaços públicos podem tornar-se territórios para proposições artísticas colaborativas, que atiram ao seu modo tais locais, e terminam por incorporar os conflitos e problematizações da cidade em seu discurso crítico, atentando-se que o tecido urbano expressa uma organização complexa, com superposições, ambiguidades e pluralidades.

A prática artística colaborativa, que tenta estabelecer uma relação dialógica com o tecido urbano, dá-se no tempo presente: é uma história em contínuo fluxo. A despeito de uma narrativa linear, deparamo-nos com uma trama descontínua, em constante fazer-se. Sim: é possível identificar uma série de referências passadas (artistas agindo individualmente ou em grupo) que nos ajudam a compreender essa trama atual, mas elas também se apresentam de maneira heterogênea, em tempos/espaços dispersos, quase como uma constelação de acontecimentos que se abrem a uma possível cartografia. Tal cartografia, por sua vez, também não se presta às determinações sócio-históricas fixas e lineares: ela é múltipla e cambiante. Vejamos alguns exemplos. O artista visual minimalista Richard Serra, a partir dos anos 70, foi uma das personalidades que explorou a “espacialidade”

⁵ Como, por exemplo, Richard Sennett em: O declínio do homem público: as tiranias da intimidade (São Paulo: Companhia das Letras, 1988).

⁶ As obras site specific (sítio específico), segundo o próprio Richard Serra, engendram um diálogo com seu entorno. Lidam com os componentes ambientais de um determinado contexto, como sua topografia, seja ele um espaço urbano, uma paisagem ou um espaço arquitetônico fechado: essas obras tornam-se parte integrante do local onde são instaladas, reestruturando a sua organização conceitual, espacial e perceptiva. Levam em consideração as questões sociais e políticas do local, e ao serem removidas do mesmo (como ocorreu com o Tilted Arc) são automaticamente destruídas (SERRA, 1989).

⁷ In: Richard Serra Tilted Arc. Disponível em: <http://www.pbs.org/wgbh/cultureshock/flashpoints/visualarts/tiltedarc.html>.

de espaços públicos, considerando-a muito mais que um dado físico, ao abordar a especificidade política do espaço público. Em 1984, Serra instalou seu TiltedArc (Arco Inclinado) na Federal Plaza em Nova York. Trata-se de um paredão de aço bruto de 12 metros de altura, com 120 metros de comprimento, que praticamente “partia” a Federal Plaza ao meio. O site specific^[6] começou a incomodar, principalmente, alguns trabalhadores do local, que viam o TiltedArc como um verdadeiro obstáculo no meio do caminho. De acordo com Serra: “o espectador se torna consciente de si mesmo e de seu movimento através da praça. As mudanças na escultura ocorrem no momento em que ele se move. Contração e expansão da escultura resultam do movimento do observador. Aos poucos, há uma mudança de percepção não somente da escultura, mas do ambiente inteiro”^[7]. Iniciou-se, então, uma série de protestos que resultou em uma audiência pública que determinou a remoção — e consequente destruição, por se tratar de um site specific — da escultura em 1989, mesmo com os protestos de Serra e da comunidade artística que o apoiava (curadores de museus, galeristas e artistas visuais em sua maioria). A partir dos acontecimentos referentes ao TiltedArc, notamos a aglutinação de temas como política, democracia, arte e esfera pública em uma mesma proposição. Esse trabalho de Richard Serra se afasta um pouco das propostas que pretendemos abordar no texto em questão por seu caráter de monumentalidade que se distancia da maioria das ações dos coletivos artísticos contemporâneos, que se caracterizam pela elementalidade e caráter processual. Entretanto, a obra do artista minimalista aborda temas muito familiares a essas práticas colaborativas pelo seu diálogo com o meio urbano, as Artes Visuais e os cidadãos.

Ainda no contexto dos anos 70 do século XX, Gordon Matta-Clark também engendrou ações que travavam diálogos férteis entre arte e esfera pública. O artista visual americano dirigiu um olhar crítico ao próprio exercício da arquitetura, sendo que grande parte de sua produção se constituiu de intervenções no meio urbano. Em 1974, em uma ação intitulada Splitting, o artista “fatiou” ao meio uma casa na periferia de Nova York, chamando atenção para a forma desordenada com que a cidade cresce na época. Em uma cidade repleta de espaços abandonados, muitos condenados à demolição, Matta-Clark surgia com proposições inusitadas, como Garbage Wall (Parede de Lixo), de 1970. Ou de recuperação social, como no projeto Inacabado Loisida, que visava treinar jovens sem recursos em ofícios de alvenaria e construção, engendrando uma ação colaborativa que envolvia os cidadãos do seu entorno, chamando atenção para temas como sustentabilidade e participação:



FIGURA 1:
Richard Serra — 'Tiled
Arc' (1981)

um exemplo aconteceu no Soho, bairro de Nova York, onde Gordon Matta-Clark buscou soluções para a questão da moradia precária dos sem-teto. Experimentou com a construção de paredes feitas a partir de materiais encontrados no lixo, como plástico, latas e garrafas de vidro que foram re-fundidas e se tornaram ladrilhos. O artista fabricava estes ladrilhos diante dos sem-teto buscando sensibilizá-los para a adoção de seu método para a construção de abrigos que seriam mais resistentes à chuva e à neve. Matta-Clark chegou a inaugurar um de seus Garbage Wall com um assado de porco para tentar atrair, pelo odor da comida, os sem-teto que viviam em caixas de papelão nas imediações para que discutissem suas idéias. Não logrou, apesar de seus esforços, obter a adoção de suas idéias pelo seu público-alvo. (PAIM, 2009, p. 71)

Matta-Clark, em suas ações no espaço público urbano e político, instaurou um viver junto, uma utopia de aproximação (BOURRIAUD, 2011) que conclama a participação do outro como ceme da sua ação. A possibilidade da interação política, o espaço entre-homens citado por Arendt, estabelece uma dinâmica relacional como nova possibilidade de vivência e experimentação através da arte. Esse agenciamento se dilui na dinâmica do tecido social, faz parte das pequenas (porem poderosas) tácticas das práticas ordinárias, como disse Michael de Certeau (CERTEAU, 2000, p. 14). Matta-Clark, ao contrário de Richard Serra — que instala em uma praça pública uma escultura colossal, desterritorializando o cotidiano dos frequentadores da Federal Plaza de maneira quase impositiva — instaurou no Soho, em Nova York, uma micro-resistência que assume um viés colaborativo por meio de uma confiança depositada no outro, co-autor do trabalho. Em Serra, de fato, também ocorre uma co-autoria: ao percorrer o Tiled Arc e experimentar alterações perceptivas em relação à obra e ao seu entorno, o transeunte também participa da sua construção. O viés político da obra se realiza, também, na discussão sobre o seu destino, nos protestos (por parte da comunidade do Federal Plaza) que culminaram na sua remoção e consequente destruição: na resistência de Serra frente ao provável e irreversível desmantelamento do site específico.

Um pouco do contexto brasileiro...

Para Ericson Pires, as motivações que levam muitos coletivos brasileiros a criarem intervenções artísticas na cidade, que se configuram como ações de resistência, se devem a alguns fatores que são denominados: o esvaziamento cultural e financeiro pelo qual passa a cidade (...); a ausência total, ou quase total de políticas públicas significativas no nível municipal e estadual; o recrudescimento e/ou fechamento de espaços e vias institucionais — sejam galerias, museus, salões, etc.; — ou a obstrução dos espaços públicos da cidade em nome de uma noção

fundamentalista de segurança, que, de fato, não gera os resultados esperados e acaba por aumentar a possibilidade de insegurança, na medida que impede a circulação lúdica e criativa dos espaços públicos. (PIRES, 2007, p. 22-23)

Diante do contexto acima colocado, como os coletivos conseguem atuar na cidade? Qual seria a importância desses procedimentos resistentes para os espaços públicos urbanos e políticos? Como a Arte pode gerar questionamentos relevantes acerca da urbe e sua dinâmica social/relacional?

Em 2009, durante o 1º Viradão Cultural do Rio de Janeiro, o coletivo **OPAVIVARÁ!** propôs uma intervenção na Praça Tiradentes, localizada no centro da cidade. Intitulada "Pula Cerca", a ação consistia em instalar ao longo do gradil que cercava a praça dez escadas, sugerindo que os transeuntes pudessem transpor o limite da grade, utilizando a escada para esse fim, anulando essa fronteira/demarcação que separa a praça da rua: o participante/ativador poderá, seguramente, atravessar de um lado a outro do espaço cercado. As quatro faces da praça foram ocupadas com escadas, instaurando uma escultura frutífera, em exercício da liberdade criativa.^[8]

A Praça Tiradentes, outrora referência simbólica e guardiã de uma memória coletiva, teve seu uso e significado social esvaziado, levando a prefeitura do Rio de Janeiro a realizar um processo de revitalização no local, que aliado ao seu gradeamento em nome de uma pseudo-proteção (a noção fundamentalista de segurança citada por Ericson Pres), terminou por dificultar ainda mais o seu acesso por grupos sociais diversos. Esses empreendimentos terminam por definir fronteiras espaciais que inibem um contato social mais amplo, evitando a concentração de pessoas de classes sociais distintas em um mesmo espaço, consolidando, conseqüentemente, dificuldades de comunicação com o outro. Toda requalificação urbana, portanto, é seguida por um processo de gentrificação, e isso não é diferente na região central da capital carioca.

A ação "Pula Cerca" questiona, dessa maneira, estruturas formais e normas sociais pré-estabelecidas, que funcionam no espaço geométrico ou geográfico das construções visuais, panópticas ou teóricas, interferindo no texto claro da cidade planejada e visível (CERTAU, 2000): opera desvios no espaço controlado pelo poder instituído, agindo nas brechas e fissuras das disposições urbanísticas. Convoca o outro como participante ativo do trabalho, enaltece o processo colaborativo em detrimento de objetos estéticos definidos.

FIGURA 2:
Opavivará! — Pula Cerca
(2009)

8. Disponível em:
www.opavivara.com.br/printimidade.

9. O Poro é uma dupla de artistas formada por Brígida Campbell e Marcelo Tercia-Nadal. Atrá desde 2002, com trabalhos que buscam apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos e estabelecer discussões sobre os problemas das cidades, através, principalmente, da realização de intervenções urbanas e ações efêmeras. Disponível em: www.poro.redezero.org.



10. A série de cartazes está disponível para download no site do grupo: www.poro.redezero.org.

A confiança no outro, a insistência nas diferenças como elementos constituintes do espaço público, que proporcionam encontros e novas formas de sociabilidade, fazem-se presentes em um cartaz produzido pelo coletivo Poro.^[9] Intitulado "Eu-para-o-outro", parte da série "Por outras práticas e espacialidades". Os cartazes "lambe-lambe" dessa série são colados pelo grupo em diferentes contextos, trazendo também outros questionamentos (através de frases ou pequenos textos) tais como: a partilha do espaço público, o problema dos congestionamentos e do aumento descontrolado de veículos, a degradação da natureza, a especulação imobiliária, entre outros temas impressos em 13 cartazes diferentes.^[10]

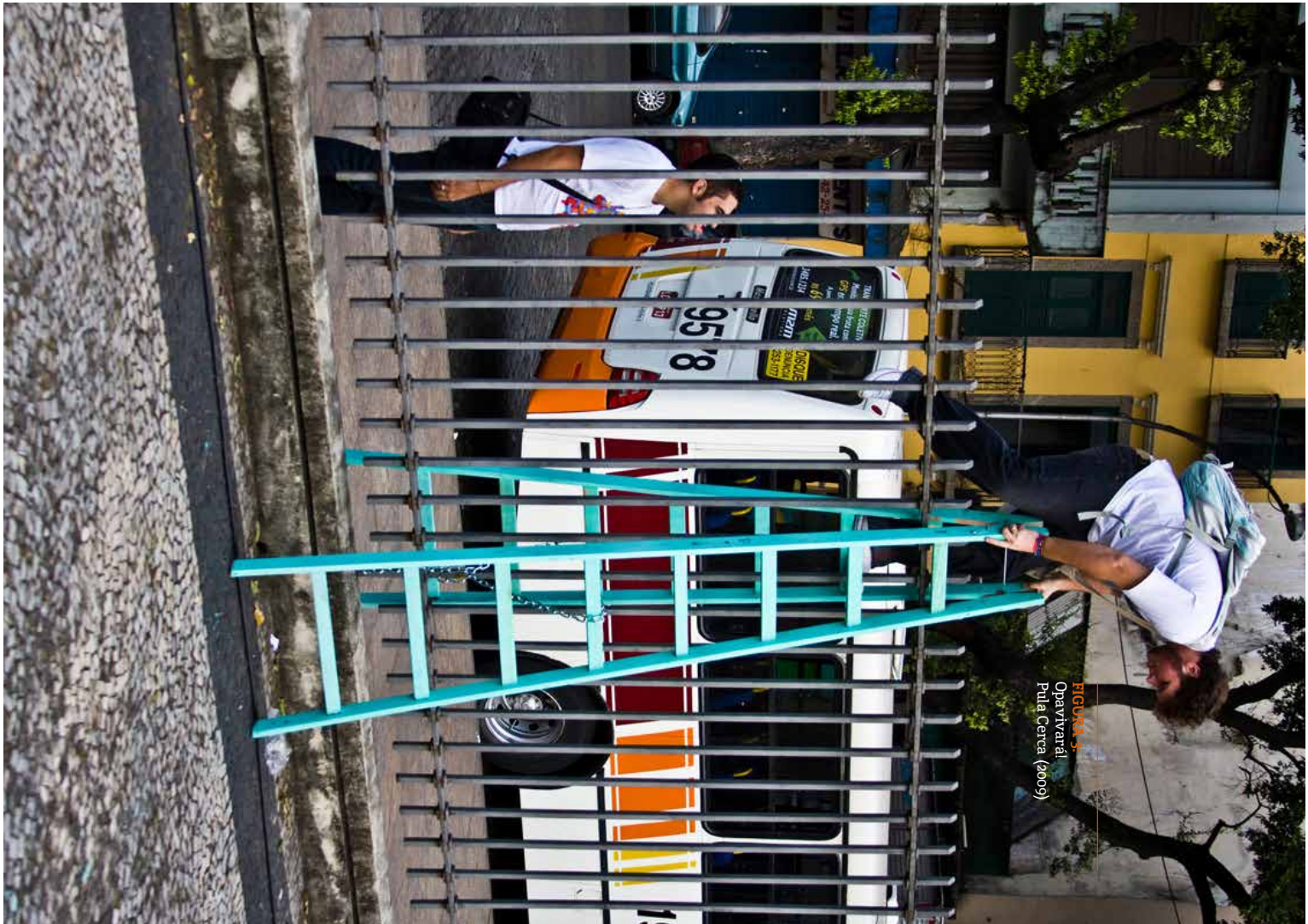


FIGURA 3.
Opavivarái
Pula Cerca (2009)

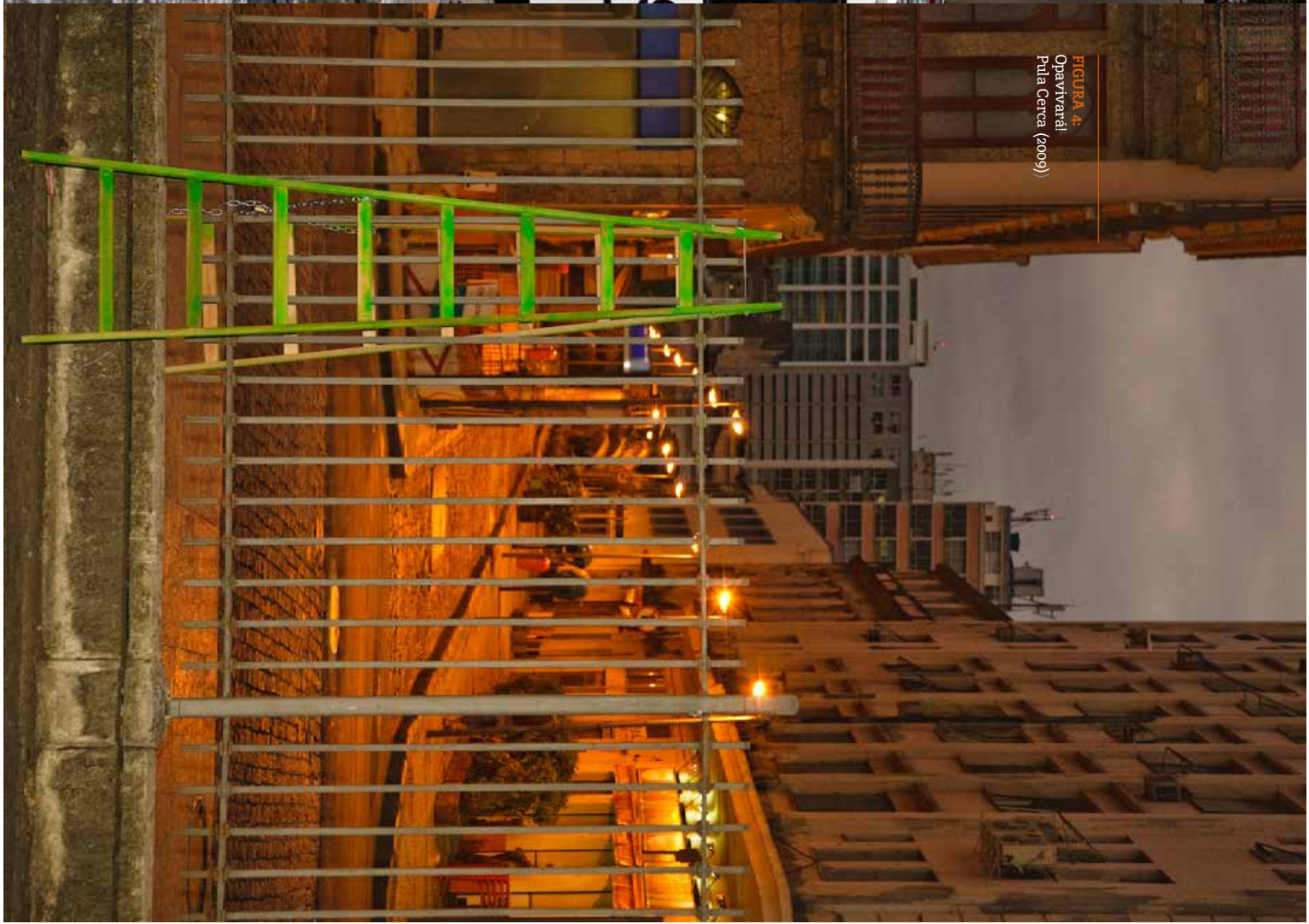


FIGURA 4.
Opavivarái
Pula Cerca (2009)

Em um espaço saturado por imagens e signos, em meio a um bombardeio de informações fragmentadas e apelos publicitários, numa ação micropolítica, o Poro proporciona um ruído imagético, uma faixa resistente que convida o cidadão a pensar o espaço público como coletividade, sem anular suas especificidades e diferenças. “Eu-para-mim-mesmo-o-outro-para-mim-para...” sugere um diagrama de múltiplos agenciamentos, relações em rede, vizinhança, o contato com o outro, que, em tempos de globalização e exacerbação do individualismo, faz-se cada vez mais difícil. “Trata-se de um agrupamento de citações do geógrafo Milton Santos — cada linha foi retirada de um trecho do texto dele e fizemos esse novo texto, é dos raros casos que não foi escrito pela gente”^[11].

Um dos acontecimentos que alterou o cotidiano das cidades brasileiras nos últimos tempos, sem dúvida, foi a proliferação de obras relativas à Copa do Mundo: construção de estádios “padrão FIFA”, reestruturação da mobilidade urbana, requalificação de espaços públicos, entre outros, ativaram e movimentaram organizações civis e movimentos sociais, além do público atingido por essas grandes obras, que se organizaram em protestos que tomaram conta do país em 2013. Manifestações contra a Copa ocorreram em pelo menos 7 capitais, sendo um dos seus principais objetivos manifestar repúdio contra os investimentos milionários do Governo Federal para o campeonato mundial de futebol. No caso específico de Salvador, Bahia, a “Fonte Nova”, antigo estádio da capital baiana, foi completamente reformado, e sua área circundante requalificada, obras que ocorreram no período da Copa das Confederações, em junho de 2013. O estádio teve seu nome alterado para “Arena Fonte Nova Itaipava” (marca da cerveja vendida com exclusividade dentro do estádio), e um dos grandes prejuízos desse empreendimento foi a demolição da única piscina olímpica e ginásio poliesportivo de uso público da capital baiana: o antigo ginásio Antônio Balbino (Balbimho) foi destruído para a construção de um estacionamento para a Arena Fonte Nova.

Pensando nessas questões, o GIA (Grupo de Interferência Ambiental)^[12] criou a ação intitulada “Tapete”. A intervenção urbana é simples, explicada no blog^[13] do coletivo: “estenda um tapete em algum ponto da cidade onde esteja ocorrendo um fato que você deseje criticar: em seguida, varra o entorno e coloque a sujeira embaixo do tapete. Sente-se no tapete, e comece a conversar com seus amigos sobre as questões que motivaram a ação”.

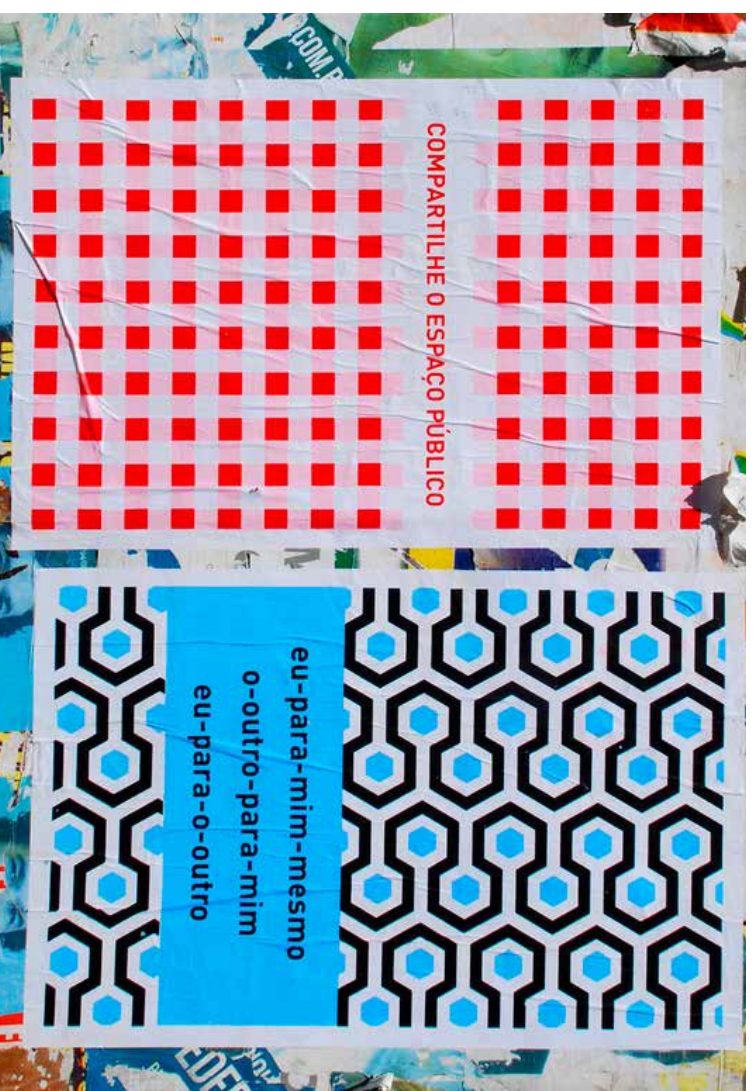
11. Depoimento de Marcelo Terça-Nadal, integrante do Poro, cedido à autora.

12. O GIA (Grupo de Interferência Ambiental) é um grupo formado por artistas visuais, designers, arte-educadores e músicos que têm em comum, além da amizade, uma admiração pelas linguagens artísticas contemporâneas e sua pluralidade, mais especificamente aquelas relacionadas à arte e ao espaço público. O grupo se formou em 2002 em Salvador-BA, cidade onde seus integrantes vivem e trabalham atualmente.

13. www.giabahia.blogspot.com.

FIGURA 5:
Poro
Cartaz Eu-para-o-outro
(2010)

Uma simples roda de amigos conversando, sobre um tapete, em frente a um dos maiores estádios brasileiros. O estranhamento causado pela situação, sem dúvida, remete-nos às estratégias situacionistas dos anos 60 do século passado, em que o grupo propunha a criação de “situações” que quebrasse com a anestesia e a mesmice cotidiana. Tal situação criada pelo GIA, portanto, carrega consigo uma vontade contestatória frente a um sistema cada vez mais homogeneizador e, porque não dizer, violento, que suprime os desejos da população em função de investimentos grandiosos e estratégicos. Não há, entretanto, uma vontade revolucionária de “mudar o mundo” por parte do GIA e da maioria dos coletivos contemporâneos. Essa consciência adquirida força após o período da II Guerra Mundial, em que muitos grupos, por todo o mundo, passaram a concentrar suas forças em questões pontuais, de natureza molecular, como as lutas feministas, raciais, pacifistas, etc. Foi também nessa época, bebendo na fonte dos ideais situacionistas de ganhar as ruas e experimentar o meio urbano de maneira inusitada



(como o Garbage Wall de Matta-Clark, citado no início do texto), que a arte colaborativa voltou-se para os espaços públicos, numa tentativa de tirar a arte dos circuitos convencionais, como museus, galerias e centros culturais “oficiais”, numa atitude claramente anti-mercado/olgia.

Seriam relevantes, portanto, tais ações coletivas engendradas nos espaços públicos urbanos e políticos, diante da magnitude das grandes cidades? Acreditamos que sim, pois tais agenciamentos, mesmo que aparentemente insignificantes diante das macro-estruturas urbanas e seus estratos, adquirem potência numa esfera micropolítica, se considerarmos que as cidades são habitadas e formadas por indivíduos, com seus desejos e multiplicidades, e é justamente nessa instância que as proposições coletivas atuam, afetam e são afetadas mutuamente. Ainda pensando nas táticas efêmeras que os grupos operam no tecido urbano, vale citar as palavras do artista visual Jorge Menna Barreto, colocadas no famoso texto “A explosão do a(p)tivismo”:

sempre fico com uma sensação de que essas ações são quixotescas e já nascem fadadas a promover somente arranhões numa estrutura que já há tempos se divorciou do que move o processo artístico [14]

Os coletivos propõem, portanto, novas formas de experimentar a realidade e o meio urbano, apostando na criatividade e em proposições críticas para esse fim. O importante é que esses agenciamentos catalisem novos desejos e impulsos de operar mudanças e rupturas cotidianas, que sua potência não se esgote em si mesma, que gerem reverberações frutíferas para os cidadãos e para a cidade; que atuem articulando possíveis “processos de singularização”, que segundo Félix Guattari seriam

uma maneira de recusar todos esses modos de endocodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. (GUATTARI apud ROLNIK, 1986, p. 17)

Dessa maneira, acreditamos que os coletivos artísticos podem estabelecer uma relação dialógica frutífera com os espaços públicos das grandes cidades, que se convertem em um campo fértil para experimentações artísticas, ações estéticas e políticas que desejam interferir na “normalidade” cotidiana dos transeuntes, produzindo novas subjetividades, trocas afetivas e encontros em meio a heterogeneidade e pluralidade do tecido urbano.

14. Depoimento extraído do texto “A explosão do a(p)tivismo”, escrito por Juliana Monachesi em 2003, publicado no caderno Mais! do jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <http://www.vr1.folha.uol.com.br/vr1/isp/mais/fs0604200305.htm>.



FIGURA 6:
GIA — Grupo de
Interferência Ambiental
Tapete (2013)



FIGURA 7:
GIA — Grupo de
Interferência Ambiental
Tapete (2013)



FIGURA 8:
Protestos em Salvador,
Bahia, durante a Copa das
Confederações (junho de
2013)^[15]

¹⁵ Disponível em: <http://zh.ciberbs.com.br/1s/esportes/noticia/2013/06/protestos-em-melo-a-copa-das-confederacoes-podem-levar-uma-selecao-a-deixar-o-brasil-4176785.html>.

***Ludmila Brito** é crítica de arte, artista visual, mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA) e faz parte do GIA — Grupo de Interferência Ambiental. O GIA é um coletivo de arte urbana, que propõe intervenções artísticas nos espaços públicos da cidade. Atuou como professora de História da Arte na EBA-UFBA entre 2010 e 2012, onde atualmente é doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na linha de Pesquisa História e Teoria da Arte. É professora assistente do curso de Artes Visuais na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Luis Sérgio. **Espaço público: do urbano ao político**. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008.
- ALBUQUERQUE, Fernanda. **Troca, soma de esforços, atitude crítica e proposição: uma reflexão sobre os coletivos de artistas no Brasil** (1995 a 2005). Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2006.
- _____. **Acredite nas suas ações**. In: KRUNCH, Graziela (org). **Urbânia 3**. São Paulo: Ed. Pressa, 2008. P. 70-74.
- ARANTES, Otília. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília B., MARIATO, Ermínia e VAINER, Carlos. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ARANTES, Priscila. **Transversalidade em i/legítimo: dentro e fora do circuito**. Artigo apresentado no 18º Encontro da ANPAP, Salvador, 2009. Disponível em: http://www.anpap.org.br/analais/2009/pdf/chica/priscila_almeida_cunha_arantes.pdf. Acesso em: 20/06/2014.
- BEY, Hakim. **TAZ – Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Conrad, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- CAMPBELL, Brigida e TERÇA NADA, Marcelo. **Intervalo respiro: pequenos deslocamentos**. São Paulo: Radical Livros, 2011.
- CERTEAU, Michael de. **Artes de fazer: a invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia** vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DURANTE, Milena Batista. **Ações coletivas na cidade: criação, desejo e resistência**. Dissertação de Mestrado, Salvador: Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia / PPGAU-UFBA, 2012.
- ESPADA, Heloisa (org.) **Richard Serra: escritos e entrevistas**. 1967-2013. São Paulo: IMS, 2014.
- FELSHIN, Nina. *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo*. In: BLANCO, Paloma, et al (orgs). **Modos de hacer: arte crítico, esfera pública e acción directa**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001. P. 72-93.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- GUTIÉRREZ, Bernardo. **Creatividad brasileña contra el Mundial**. Disponível em: <http://www.yonokobues/creatividad-contra-el-mundial/>. Acesso em 04/07/2014.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes: breve histórico das errâncias urbanas**. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/previstas/read/archivetextos/05_053/536.
- MAZZETTI, Henrique. **Resistências criativas: os coletivos artísticos e ativistas no Brasil**. Disponível em: www.artéria.art.br.
- MESQUITA, André. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva** (1990-2000). Dissertação de Mestrado. São Paulo: Departamento de História da Universidade de São Paulo / FFLCH-USP, 2008.
- MONACHESI, Juliana. **A explosão do a(p)tivismo**. Disponível em: <http://www.wt1.folha.uol.com.br/fsp/mais/f50604200305.htm>. Acesso em 12/07/2014.
- REZENDE, Renato e SCOVINO, Felipe. **Coletivos**. Rio de Janeiro: Circuito, 2010.
- ROSAS, Ricardo. **Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?** Disponível em: www.forumpermanente.org.
- SCHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- PAIM, Cláudia. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2009.
- PIRES, Ericson. **Cidade ocupada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- PTOMBO, João Pedro. **Fonte Nova deixa Salvador: ortã de ginásios e piscina**. Disponível em: <http://www.wt1.folha.uol.com.br/esporte/2013/12/1389251-fonte-nova-deixa-salvador-ortã-de-ginásios-e-piscina.shtml>. Acesso em 04/07/2014.
- SENNETT, Richard. **O Declínio do Homem Público: As Tiranias da Intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SHOLETTE, Gregory e STIMSON, Blake (eds.) **Collectivism after Modernism: the Art of Social Imagination after 1945**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.



MEMÓRIA E ESTRANHAMENTO EM DOIS SAMBAS: ENREDOS DEDICADOS A ENEIDA DE MORAIS

Adalgimar Gomes Gonçalves*

RESUMO

Objetiva-se discutir, neste texto, dois samba-enredos dedicados à escritora Eneida de Moraes, homenagem promovida pela escola de samba Salgueiro, do Rio de Janeiro, em 1973. Investigando, nas canções, a condição da memória e do estranhamento. Os dois sambas, “Eneida, amor e fantasia” e “Boi da cara preta”, serão analisados a partir dos pressupostos teóricos da literatura menor e da carnavalização.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Estranhamento. Samba enredo.

ABSTRACT

In this text, the main objective is to discuss two samba themes dedicated to the writings of Eneida de Moraes. In a homage promoted by the school of samba Salgueiro, Rio de Janeiro, 1973, investigating, in the songs, the condition of the memory and the estrangement. The two sambas, “Eneida, amor e fantasia” and “Boi da cara preta”, will be analysed within the assumptions of thinkers of minor literature and of carnivalization.

KEYWORDS: Memory. Estrangement. Samba enredo.

Samba enredo, literatura e carnavalização

Segundo Alberto Mussa e Luiz Antônio Simas, a definição de samba-enredo ou de samba de enredo (como preferem esses pesquisadores) segue um raciocínio análogo. Sendo uma forma lítero-musical, uma conjugação de letra e música, os sambas sempre foram julgados levando em conta esses dois polos. E, desde cedo, as letras de samba cantadas em desfiles começaram a se adequar ao “enredo” da escola, ao enredo teórico, ao tema geral, proposto em forma abstrata.

Não há relação de precedência entre o enredo plástico e o samba de enredo: ambos decorrem e devem expressar, da melhor maneira possível, o enredo teórico da escola. Samba de enredo, portanto, é o samba cuja letra, entre outros requisitos estéticos, desenvolve, expressa ou alude ao tema da escola — tema esse que também se manifesta, paralelamente, em fantasias, alegorias e adereços (MUSSA & SIMAS, 2010, p. 24).

Partimos da perspectiva teórica de que a poesia brasileira pode ser interpretada, de forma inclusiva, como corpus que abrange a poesia popular, maciçamente produzida oralmente, como texto musicado. Dessa forma, podemos investigar o samba enredo enquanto prática de uma literatura menor no sentido de como uma língua de uma minoria, a periférica, possibilita a reinvenção de novos significados diante de uma língua maior e a abertura de espaços para a consideração de um lugar,

de uma expressão diferenciada, que modifica os sentidos habituais, posto que “uma literatura menor está associada a um devir-militarizado, traçando linhas de fuga para a linguagem e possibilitando a invenção de novas forças” (DELEUZE e GUATARRI, 2003, p. 31).

A “invenção de novas forças” pode ser experimentada por meio do estranhamento, ainda que os compositores, os intérpretes e os sambistas não tenham consciência precisa dessa teoria. A leitura do samba enredo “Boi da cara preta”, por exemplo, possibilita-nos compreender que a experiência vivida de seus autores foi determinante na elaboração de um texto que, por meio de estruturas inquietantes, burla, subverte, desvia, gíngua e contorna as normas inflexíveis da Ditadura Militar.

Nessa direção, Mikhail Bakhtin, em seus estudos acerca da cultura popular na Idade Média e no Renascimento, argumenta que o carnaval é o lugar da inversão, onde os marginalizados apropriam-se do centro simbólico e subvertem as regras hegemônicas, ainda que temporariamente. “O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significado incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades” (BAKHTIN, 1999, p. 43).

Aqui, verificaremos que o lugar da inversão também é possível não somente pelas alegorias, mas, sobretudo, pela língua e seu desvio marcado pelo estranhamento, especificamente no samba enredo “Boi da cara preta”.

Nesse sentido, é imprescindível considerarmos que a memória é um instrumento indispensável na significação do fazer e do representar os enredos. Memória em que, segundo Ricoeur, está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo; “orientação em mão dupla, do passado para o futuro, de trás para frente, por assim dizer, segundo a flecha do tempo da mudança, mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo” (RICOEUR, 2007, p. 108).

Portanto, foi naquele contexto dos anos 70 do século passado que a escola de samba Salgueiro, do Rio de Janeiro, homenageou a escritora Eneida de Moraes, com o intento de eternizar, na memória coletiva, os feitos da importante e estudiosa do carnaval brasileiro.

O samba enredo “Eneida, Amor e Fantasia”

Eneida de Villas Boas Costa de Moraes foi uma personalidade artística que esteve presa, durante a ditadura do Estado Novo, ao lado de vários intelectuais — Graciliano Ramos era um deles, inclusive. Eneida foi personagem em *Memórias do cárcere*. Ela distinguiu-se por ser a primeira mulher a dedicar-se às pesquisas e escritas sobre a história do carnaval. Foi jurada nas escolas de samba. Idealizou a criação do Sindicato dos Escritores do Rio de Janeiro e foi conselheira do Museu da Imagem. Foi cronista do *Diário de Notícias*, criou o famoso Baile

1. Disponível em: http://www.releituras.com/eneida_menu.asp.

do Pierrô e lançou, em 1958, o livro ***História do carnaval carioca*** [1].

Em 1973, dois anos depois de sua morte, a escola de samba Salgueiro presou-lhe uma homenagem com o enredo da agremiação, “Eneida, amor e fantasia”.

O povo sambando/ Cantando a melodia,/ Salgueiro traz o tema/ Eneida, amor e fantasia/ A mulher que veio do Norte/ Para o Rio de Janeiro/ Com ideia genial/ Em busca da glória/ Na literatura nacional/ Expoente jornalista./ Suas crônicas são imortais./ Foi amiga dos sambistas./ Fatos que não esquecermos jamais (coração)/ Coração puro e nobre, foi benquista/ Entre ricos e pobres/ É famoso o seu Baile de Pierrôs./ Onde a Colômbina procura o seu amor/ A escritora de lirismo invulgar/ Enriqueceu o folclore nacional/ Hoje o mundo a conhece/ Através da história do carnaval./ É acaí/ É taacá, Coisa gostosa já do Pará

Verifiquemos que o texto eleito destacou, explicitamente, a história da homenagem, expõe o lugar de origem, o percurso, as relações e identificações com o carnaval e, no fechamento do enredo, evocou elementos da natureza paraense, representados em alimentos e prazeres.

Chama-nos atenção o predomínio do foco narrativo em terceira pessoa, um autor que se posiciona de longe de fora, sem participar intrinsecamente dos acontecimentos. Esse narrador observador somente muda de posição diante do reconhecimento da fortuna da homenageada para evocar uma voz coletiva, o “nós”, em “Fatos que não esqueceremos jamais”.

Assim, o samba “Eneida, amor e fantasia” segue o seu curso linear, em um tempo sem rupturas, perfeitamente cronológico, cujos desdobramentos já estavam previsíveis e bem consolidados. Um enredo sem rupturas, sem questionamentos, que poderia passar livremente pela avenida e pelos censores do regime.

Nos primeiros versos, fica evidente o objetivo da canção: “o povo sambando/ cantando a melodia/ Salgueiro traz o tema/ Eneida, amor e fantasia”, uma introdução previsível, direta, sem ruídos e sem rumores. Em seguida, a apresentação da escritora, o seu novo *locus*, o seu percurso na literatura, no jornalismo, no carnaval. Desperta a atenção a forma com que a personagem transita e é aclamada pelas classes sociais “Coração puro e nobre, foi benquista/ entre ricos e pobres”.

Observemos, dessa forma, que esse samba enredo, escolhido para o desfile, trouxe uma leitura confortável, didática e informativa, sem perder o lirismo e o tom épico ao retratar a personagem em tela. Os últimos versos que poderiam destoar do curso “natural” da narrativa seriam os finais: “É acaí/ É taacá/ Coisa gostosa já do Pará”, mas têm o seu significado singular pois se referem à terra primeira de Eneida, com sabores culturais. Uma maneira de reverenciar a diversidade brasileira.

Importante aqui registrar que a historiadora Laura de Mello e Souza observou que Carlo Ginzburg, no ensaio “Estranhamento: pré-História de um procedimento literário”, deu uma estocada nos formalistas russos ao dizer que “o estranhamento não é técnica, mas modo de compreensão, alcançável quando, como Maquiavel, se observa a realidade do exterior, de longe, de uma posição periférica e marginal” (SOUZA, 2001, p. 3). O samba “Eneida, amor e fantasia” manteve distância da realidade presente da década de 70, a Ditadura Militar, e, ao retratar a história de Eneida de Moraes, obliterou os tempos em que ela esteve presa e nem possibilitou distanciar-se do presente para narrar um passado que refletia naquele e agora, naquele instante. Mas há que ressaltar que os méritos do enredo podem ser reconhecidos pelo exercício da memória histórica de Eneida, mesmo que a estrutura seja simples e os episódios dolorosos da personagem encarcerada no Estado Novo não tenham sido mencionados.

Se Ginzburg, na discussão acerca do conceito de estranhamento, usa o que é distante para entender melhor o que é próximo, ou para poder dizer a verdade nua e crua que, de outra forma, seria impossível enunciar, o samba “Boi da cara preta”, estaria mais próximo de atender essa proposta. É o nosso intento.

O samba enredo “Boi da Cara Preta”

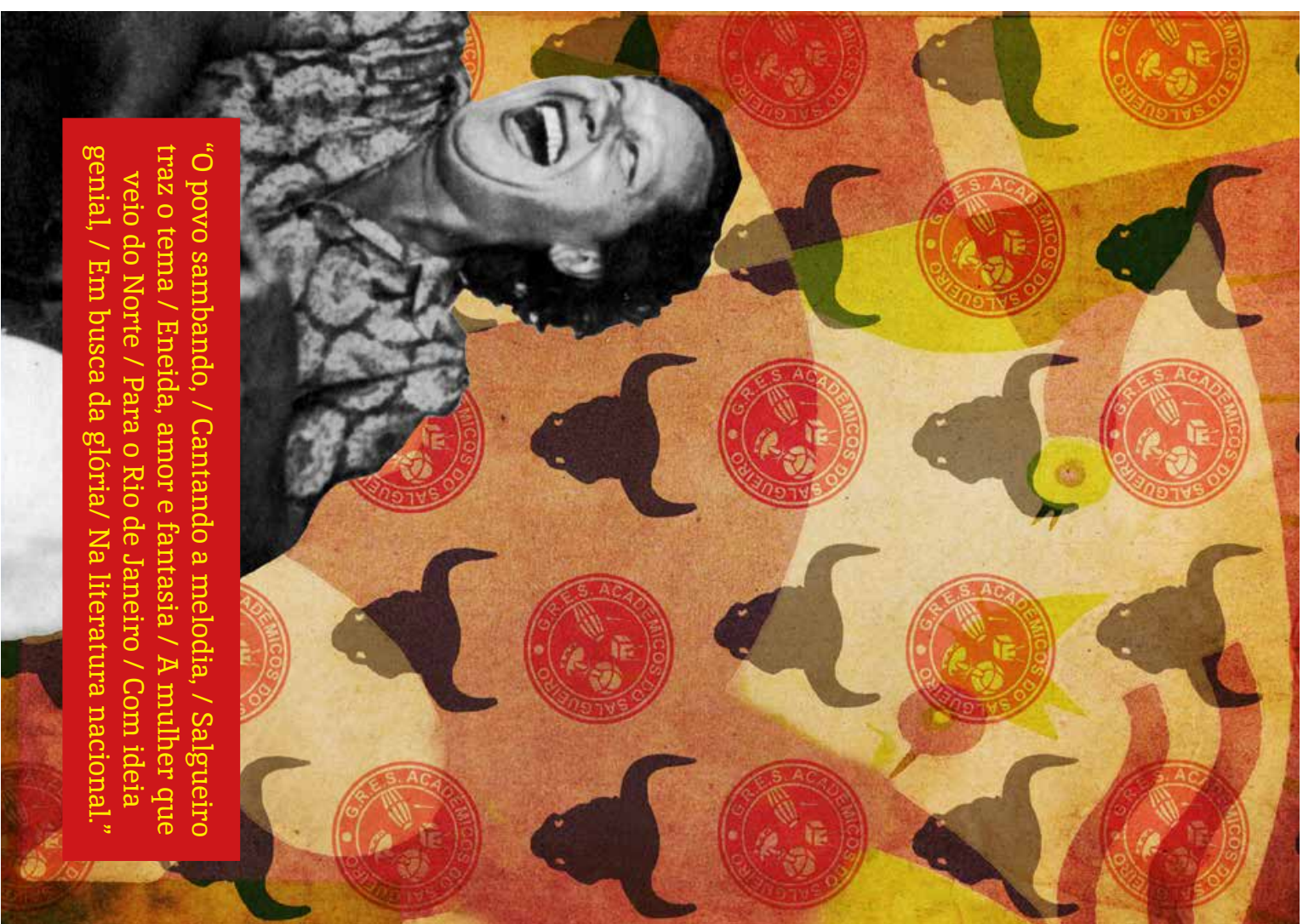
Apesar de o samba “Boi da cara preta”, composto por Zuzuca e musicado por Jair Rodrigues, não ter sido o escolhido para representar a escola Salgueiro, na homenagem à Eneida, aquela canção emplacou nas paradas de sucesso. Observemos a letra do samba:

Boi, boi, boi/ Boi da cara preta,/ Pega essa criança,/Que tem medo de carreta/ Eu não chorei, porque não sei chorar, / Nem reclamei, porque não sou de reclamar/ Só exaltei, Eneida, amor e fantasia,/ Cantei tudo, Zé Pereira, o rei da folia, / Boi, boi, boi/ Boi da cara preta,/ Pega essa criança,/ Que tem medo de carreta/ Limoeiro é limoeiro, / Uma flor é uma flor/ Batuqueiro é batuqueiro, / Cantador é cantador/ Vela inteira não me ilumina, / Cotoco de vela quer me iluminar/ Chuva grossa não me molha / Sereno quer me molhar./ Meu senhor/ Eu não chorei, porque não sei chorar, / Nem reclamei, porque não sou de reclamar.../ [2]

Ao efetuarmos a leitura do samba enredo em questão podemos nos certificar de que, nessa composição, opera a destierarquização do imaginário com uma mistura de personagens e elementos de campos semânticos distintos: boi da cara preta, criança, Zé Pereira, limoeiro, flor, batuqueiro, cantador, vela, além da presença intimista do narrador personagem.

Imprescindível registrarmos que a época da escrita e da vivência desses enredos é a da Ditadura Militar que propiciou um novo discurso histórico. Dessa forma, Ricoeur esclarece que o discurso

2. Disponível em: <http://letras.terra.com.br/jair-rodrigues/577864/>.



“O povo sambando, / Cantando a melodia, / Salgueiro traz o tema / Eneida, amor e fantasia / A mulher que veio do Norte / Para o Rio de Janeiro / Com ideia genial, / Em busca da glória/ Na literatura nacional.”

histórico deve ser construído em forma de obra; “cada obra se insere num ambiente já edificado; as releituras do passado são outras tantas reconstruções, às vezes ao preço de custosas demolições: construir desconstruir, reconstruir são gestos familiares para o historiador” (RICOEUR, 2007, p. 222).

O posicionamento do autor textual é muito evidente, desde a escolha do foco narrativo, em primeira pessoa. Um narrador inteiramente participativo, personagem que ordena, que cultua, que reverencia, a homenageada e que se desloca para resistir.

A história de Eneida nesse texto é contada de forma diferente, de uma distância aparente, mas estratégica, considerando que para Sigmund Freud “o escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser” (FREUD, 1969, p. 310).

Nessa linha argumentativa, o mundo de representação e as nossas realidades familiares já são evocadas na abertura do samba entredo “Boi, boi, boi/boi da cara preta/ Pega essa criança/ Que tem medo de careta”. Esses versos, carregados de múltiplos sentidos, remoniam à literatura infantil, presente na experiência da homenageada. Igualmente chama a atenção a repetição da palavra boi.

Verifiquemos que sobre esse fenômeno, o da repetição, Julia Teitelhoit Martins, em *Estudos do estranho: o fator da repetição*, argumenta que “A repetição não deve ser entendida como reprodução, mas sim como um retorno do diferente/ novo — um paradoxo em termos, assim como o estranho familiar” (MARTINS, 2011, p. 208).

Os versos “Eu não chorei, porque não sei chorar./ Nem reclamei porque não sou de reclamar” aludem ao contexto extratextual e sugerem a resistência diante das dores do presente, a Diádrura Militar brasileira na década de 70 e, ao mesmo tempo, articulando, por meio de um olhar não tão distante, com a diádrura do Estado Novo, rememorando a época em que Eneida estava encarcerada. A imagem do boi pode ser percebida como a metáfora da diádrura, da opressão, do medo, da força bruta, mas que não seria suficiente para intimidar nem a homenageada, nem o narrador do texto que se expressa por meio de uma linguagem também oral, desviada e estranha.

A tentativa de dizer que cada coisa tem a sua identidade — “Limoeiro é limoeiro./ Uma flor é uma flor/ Batuqueiro é batuqueiro./ Cantador é cantor” — é uma forma de tentar ordenar o caos, mas, ao mesmo tempo, de reconhecer as diferenças e seus lugares de enunciação. Uma forma de se posicionar diante da realidade.

De igual forma, merecem destaque os versos “Vela inteira não me ilumina./ Cotoco de vela quer me iluminar/ Chuva grossa não me molha/ Sereno quer me molhar”, sugerindo a disciplina, o controle,

o autoritarismo, características peculiares daqueles regimes. Simultaneamente, adquirindo possibilidades de resistência, o sujeito da narrativa, focada em primeira pessoa, assume uma posição de um agente da própria história: é resistente, forte, desafiador. Sujeito capaz de enfrentar algo que pretende controlar a direção dele — metáfora da vela (que pode significar a luz, a razão; mas também a regra, a norma, a direção) e que o queria dominar — metáfora da chuva grossa (tempestades e obstáculos). Forças maiores que seriam superadas, a vela e a chuva grossa. O que pensar, então, dos desafios menores, dos agentes de baixa patente, os cotocos e serenos no caminho?

Dessa forma, no artigo “Estranhamento por correspondência”, Myriam Ávila assegura que,

o homem, para dominar, primeiramente simbolicamente, depois fisicamente o mundo, inventou a representação por meio de imagens icônicas e mais tarde por meio da escrita – combinação de signos convencionais. Ambas as formas lhe proporcionavam a condição imprescindível para controlar o seu ambiente: a distância. Ao mundo era dado o estatuto da oralidade; estranho, o mundo era estranhado para que sua estranheza se tornasse descritível. (ÁVILA, 2014, p. 3-4)

É o que exemplifica o samba entredo “boi da cara preta” por quebrar a estrutura rítmica do entredo, a rede significativa, a trama da avenida e operar, a partir da oralidade, o imaginário coletivo, articulando os sentidos da história da homenageada com a história do povo naquele “instante de perigo”. A distância assume várias posições e, por meio dos deslocamentos e desdobramentos, o narrador em primeira pessoa “combateu o bom combate”, a opinião dominante, autoritária — a doxa, segundo Roland Barthes (PERRONE-MOISÉS, 1983, p. 52). Esse samba não ter sido o escolhido para homenagear a escritora Eneida, apesar de aclamado pelo povo, é uma questão estranha, que inquieta.

Assim posto, permanece a dúvida sobre o porquê de um samba popular, expressivo, plurissignificativo e poético ter sido preferido a favor de um outro mais convencional e simplório. Talvez a resposta esteja no *modus operandi* do Estado, considerando o olhar vigilante dos militares e as tentativas de regulação da postura das escolas de samba e dos seus carnavalescos, incluindo, nessa investida, a linguagem.

De outra forma, podemos reconhecer, nos aspectos estéticos, a potencialidade provocadora do refrão “boi, boi, boi/ boi da cara preta./ pega essa criança/ que tem medo de careta” que alude, metaforicamente, a um poder bruto, experimentado na imagem do boi, sobre a fragilidade humana, a inocência da criança. Além disso, os versos em primeira pessoa evidenciam, de um modo simbolicamente representativo, a experiência do testemunho tanto do compositor, do intérprete, quanto dos sujeitos coletivos no ato da canção.

A nosso sentir, apesar de o texto pretérito ser menos explicativo e mais paratático, a mensagem nele contida está bem clara

porque causa incômodo, provoca, questiona o contexto passado da Eneida e o articula com o presente, além de inserir o sentimento individual com o coletivo e prometer resistência diante de grandes obstáculos, como a homenagem. O povo compreendeu a mensagem, dado o sucesso provocado.

A escritora Eneida de Moraes, como o povo, fazia parte de uma história que merecia ser contada e ser contada de forma diferente. Afinal, “contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser contadas”, (RICOEUR, 1991, p. 116). No samba “Boi da cara preta”, o narrador contou histórias, no plural.

REFERÊNCIAS

- ÁVILA, Myriam Correa de Araújo. **Estranhamento por correspondência**. 2014 (no prelo).
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix., **Kafka, por uma literatura menor**. Assírio & Alvim, Lisboa, 2003.
- FREUD, Sigmund. **Uma neurose infantil e outros trabalhos**. Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969. V. 17.
- MARTINS, Julia Teitelroit. “Estudos do estranho: o fator da repetição”. **Anuário de Literatura**, ISSN: 2175-7917, vol. 16, n. 1, p. 207-218, 2011.
- SOUZA, Laura de Mello e. “Lições da distância”. Folha de São Paulo, 13/10/01. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ressenha/rs13102001a.htm>.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: O saber com sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Trad. Lucy Moreira César. Campinas: Papirus, 1991.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora Unicamp, 2007.
- SIMAS, Luis Antonio e MUSSA, Alberto. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- Sítios e páginas na internet consultados:
http://www.releituras.com/eneida_menu.asp
<http://letras.terra.com.br/jair-rodrigues/577864/>

* Adalgimar Gomes Gonçalves é doutorando em Estudos Literários na UFMG.



INVENÇÃO E TRANSGRESSÃO: A BUSCA DO SR. JOSÉ

Luana de Oliveira Andrade e Helga Correa*

RESUMO

Esse texto trata do poder da invenção a partir de uma reflexão sobre o conteúdo narrativo do romance *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997): um sistema burocrático de nomenclaturas que valida a existência oficial dos cidadãos, suas hierarquias e a invenção e a transgressão de um sujeito. Desenvolve-se aqui algo sobre uma busca por autonomia que se inicia nas problematizações do personagem Sr. José, inicialmente submissivo às hierarquias, mas posteriormente movido a deslocamentos que nele habilitam outros modos de ser frente aos poderes instituídos. Repara-se que o imaginário está fora do alcance de captação e controle das leis e as experiências inventivas reorganizam as estruturas perceptivas dos sujeitos; assim, inventar torna-se uma função da natureza a favor do desejo da criação e do poder para realizar o incrivel do humano, libertado da vergonha e dos rótulos. Para esta argumentação os principais autores requisitados são Costa (2012) e Foucault (1998, 2011). Este artigo é parte de uma investigação poética em andamento no mestrado em Artes Visuais, na Integra esta não pretende ser uma pesquisa puramente analítica, ilustrativa ou tradutória da obra de Saramago, mas uma forma de potencializar e ressignificar seus conteúdos narrativos através das artes visuais.

PALAVRAS-CHAVE: Autonomia. Invenção. Narrativas. Poder.

ABSTRACT

This paper deals with the power of invention from a reflection on the narrative content of the novel *All the names* (SARAMAGO, 1997): a bureaucratic system of classifications that validates the official existence of citizens, their hierarchies and the invention and the transgression of a subject. It develops here something about a quest for autonomy that starts by contextualizing the character of Mr. José initially as submissive to hierarchies, but also as one that later moves to displacements that enable him to other ways of being against the controls imposed. We note that the imaginary is beyond the reach of capture and control laws and that the inventive experiments reorganize the perceptual structures of the subjects; thus inventing becomes a function of nature in favor of the desire for creation and the desire to accomplish what is amazing about human beings when he/she is released from the shame and labels. To this argument the main contributing authors are Costa (2012) and Foucault (1998, 2011). This article is part of an ongoing investigation on the poetic in a master's degree research on Visual Arts; as a whole this research is not intended to be purely analytical, illustrative or translational of Saramago's work, but a way to enhance and reframe its narrative content through the visual arts.

KEYWORDS: Autonomy. Invention. Narratives. Power.



O universo poético das pesquisas que realizo nas Artes Visuais é sensibllizado pelo romance *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997), referencial reflexivo que através da história do personagem Sr.

José apresenta a potência política que os sujeitos possuem em sua capacidade de invenção. A formação dos indivíduos nas sociedades dá-se pelo contato com diversos poderes instaurados em narrativas e discursos, que, amplamente difundidos, se tornam culturas, crenças e história onde a reprodução de discursos oportunos guia a domesticação para a reprodução de valores, opiniões e condutas a servir poderes que se disfarçam entre histórias de deuses, demônios, heróis, vilões, moedas, interesses etc.

A estratégia desta pesquisa é problematizar as invenções narrativas como discurso de autonomia, e pensar a consciência da invenção como um mecanismo de poder dos sujeitos para sua maior liberdade ou menor submissão social. *Todos os nomes* (SARAMAGO, 1997) aborda as relações de poder e a transformação de um indivíduo que ao inventar problemas fantasiosos se permite experimentar uma realidade incomum, que o despertam de um cotidiano esvaziado de sentidos e emoções. O acesso que o personagem Sr. José tem ao sistema de trabalho que o oprime acaba por facilitar suas maneiras peculiares de modificá-lo. Atitudes de submissão, resignação e de transgressão revelam-se cúmplices do personagem para transformar a ordem vigente, moldando um conflito entre preservar e combater uma tradição, prover e desencadear mudanças no interior do mecanismo o qual se está integrado.

O Sr. José tem uma vida apática como funcionário público do Registro Civil, não questiona, nem aprova ou desaprova, cumpre ordens, e trata de se resignar. Parece ter uma identidade fixada pelas leis da hierarquia social e a aceitá-la como identidade perene. Antes dele, na história, somos apresentados ao funcionamento do espaço da Conservatória Geral de Registro Civil, sua estética e distribuições hierárquicas, quando o protagonista é citado pela primeira vez trata-se de seu chefe lhe ordenando a algo. A casa do Sr. José também se configura como uma extensão física e espiritual da dominação de seu sistema de trabalho. Assim,

ao princípio, um princípio que vinha de muitos séculos atrás, os funcionários residiam na Conservatória Geral. Não propriamente dentro dela, em promiscuidade corporativa, mas numas vivendas simples e rústicas construídas no exterior, ao longo das paredes laterais, como pequenas capelas desamparadas que tivessem ido agarrar-se ao corpo robusto da catedral. As casas dispunham de duas portas: a porta normal, que dava para a rua, e uma porta complementar, discreta, quase invisível, que comunicava com a grande nave dos arquivos, o que naqueles tempos e durante muitos anos foi tido como sumamente benéfico para o bom funcionamento dos serviços, porquanto os funcionários não eram obrigados a perder tempo em deslocções através da cidade nem podiam descurpar-se com o trânsito quando chegavam atrasados à assinatura do ponto. (SARAMAGO, 1997, p. 21)

O Sr. José detinha uma coleção de recortes de notícias de pessoas famosas de seu país. Essa coleção é o que acaba por instigá-lo a vontades que ultrapassam a barreira das concessões entre público e privado. Então, se aproveitando do sistema que promove os instrumentos para sua dominação, primeiramente a porta de comunicação de sua casa à nave de arquivos, o Sr. José decide acessar extracoficialmente as informações oficiais dos arquivos do Registro Civil. Durante o dia executa suas tarefas normais, e, durante a noite,

a inabalável convicção que o chefe da Conservatória Geral alimentava sobre o peso absoluto da sua autoridade, a certeza de que qualquer ordem saída da sua boca seria cumprida com o máximo rigor e o máximo escriptulo, sem o risco de caprichosas sequelas ou de arbitrárias derivações por parte do subalterno que a recebesse, foram a causa de que a chave da porta de comunicação se tivesse mantido na posse do Sr. José. Que nunca se lembraria de a usar, que nunca viria a retirá-la da gaveta onde a tinha guardado, se não fosse haver chegado à conclusão de que os seus esforços de biógrafo voluntário de pouquíssimo servíriam, objetivamente, sem a inclusão duma prova documental, ou sua cópia fiel, da existência, não só real, mas oficial, dos biografados. Imagine agora quem puder o estado de nervos, a excitação com que o Sr. José abriu pela primeira vez a porta proibida (SARAMAGO, 1997, p. 25)

Após uns alguns dias copiando verbetes de famosos o Sr. José por engano junta um verbete de uma mulher desconhecida ao seu montante. Dá olhos a este acaso, e começa a julgar e posicionar-se de um modo diferente. Se sente envolvido e seu olhar abre uma fenda de identidade, ganha energias moventes, logo, organizar sua coleção de famosos começa a lhe parecer superficial e condicionado ao comum. Essa mulher em forma de verbeo desvia a sua atenção das fantasias burocráticas e lhe incita a mergulhar nas fantasias de sua própria autoria.

O Sr. José decide investigar o paradeiro e a vida da desconhecida. Passa a gradualmente, de plano em plano, tomar o poder sobre aquilo que lhe é permitido ou proibido, ele agora se encontra apoiado pela cumplicidade de sua insignificância social e das humildes intencões. Segundo Costa (2012), a transgressão parece ser um fio condutor, nunca abandonado, do qual se pode aceder ao conhecimento, e este é precário, sujeito a constante reformulação, assim, *Todos os Nomes* (SARAMAGO, 1997) põe o leitor frente ao significado da existência sem cansar de interrogá-la.

O Sr. José no decorrer de seu percurso começa a assumir o papel de "sujeito fundante" (FOUCAULT, 1998) e é "encarregado de animar as formas vazias da língua, com suas intenções" (FOUCAULT, 1998, p. 47), e as também formas vazias de sua própria história. Foucault (1998) aponta como "sujeito fundante" aquele que, atravessando a espessura ou a inércia das coisas vazias, reaprende na intuição o sentido que se encontra aí depositado, e funda horizontes de significações que a história logo terá de explicitar (FOUCAULT, 1998, p. 47). Assim, este sujeito atravessa os discursos que o formam para formar seus discursos além destes.

É interessante observar a partir deste romance de Saramago a existência de uma vida burocrática e hierárquica possível de transportar para a realidade de indivíduos de classe média baixa em boa parte das sociedades ocidentais e urbanas. O controle dos sujeitos dá-se buscando a total padronização de suas individualidades, que neste caso fica evidente até nas “Vanagens Logísticas” das moradas. Costa (2012, p. 22) observa que o Sr. José, ao habitar uma destas casas, está sob a pena de anulação do iníquo, o que mostra a capacidade que as hierarquias possuem para controlar o outro ao limite da descaracterização. Assim, os funcionários da Conservatória vão desenvolvendo mediante seu objeto de trabalho um desvirtuamento às expectativas de futuro.

ao princípio esses processos excitam, nos funcionários, a curiosidade profissional, mas não tarda muito que comecem a despertar neles impaciências, como se a descarada teimosia dos macróbios estivesse a reduzir-lhes, a comer-lhes, a devorar-lhes, as suas próprias perspectivas de vida. (SARAMAGO, 1997, p. 16)

As instituições costumam nos fazer crer na existência de um “verdadeiro” — o que Foucault designa como grupo de discursos que obedecem as regras de uma “polícia” discursiva vigente em dado período histórico (FOUCAULT, 1998) — que é sempre conveniente aos poderes vigentes, onde a lógica operante, apesar da pluralidade pós-moderna, ainda persiste nas verdades rígidas, dualistas, maniqueístas e “aptas” para todo tipo de juízo de valor. Foucault (1998) considera:

certamente, se nos situamos no nível de uma proposição, no interior de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas se nos situamos em outra escala, se levantarmos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (FOUCAULT, 1998, p. 14)

Há três procedimentos de exclusão e limitação do discurso segundo Foucault (1998), ainda compatíveis em nossa tradição e sociedade: a *interdição*, relacionada à palavra proibida e ao discurso privilegiado; a *rejeição*, dada entre a razão e a loucura; e a *vontade de verdade*, busca pela validação no âmbito do “verdadeiro” (FOUCAULT, 1998). O Sr. José parece ser um alvo potencial destes três procedimentos de exclusão através de seu posicionamento hierárquico, já que sofre a interdição da palavra, jamais estando ao nível do discurso privilegiado, assim como qualquer tentativa de explicação de suas transgressões seria completamente rejeitada, dada a separação instituída entre razão e loucura, e no âmbito do “verdadeiro”, sua vontade de verdade seria indisciplinada e inadequada.

Foucault (2011) aponta que as disciplinas são métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo e a sujeição constante de suas forças impondo uma relação de docilidade-utilidade. O corpo humano

entra numa maquinaria de poder que o esquadriinha, o desarticula e o recompe; uma “anatomia política” e “mecânica do poder” dehe como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não somente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer. A disciplina, para Foucault (2011), fábrica corpos submissos, aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência).

ela dissocia o poder do corpo: faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. (FOUCAULT, 2011, p. 133).

Este romance faz pensar os sistemas de produção e invenção das justificativas que potencializam e instrumentalizam as bases aceitas como verdade e realidade. A mudança de olhar do sujeito Sr. José em relação às leis e normas se dá através de um motivo que poderia ser alvo de riso ou interpretações de desequilíbrio mental, mas é uma invenção pessoal que o ajuda a transgredir um modelo de vida inerte. Em um tribunal Sr. José seria julgado um infrator; talvez infrações amenizadas, por suas intenções que adentram um pouco o campo da loucura ou imaginação demasiada fértil; talvez, julgadas gravíssimas, pelo perigoso fato de um sujeito simplesmente ignorar os julgamentos sociais sem lhe dever valor superior. O narrador indica a transformação do personagem, que, ao gripar-se após a invasão da escola da infância da mulher desconhecida, vai para casa, toma um banho.

(...) sentia-se retemperado, como novo, mas assim que se enfou na cama voltaram-lhe as tremuras, foi nessa altura que se lembrou de abrir a gaveta da mesa-de-cabeceira, onde guardava o termómetro, daí a pouco dizia, Trinta e nove, se amanhã de manhã estiver como estou agora não poderei ir trabalhar. Fosse por efeito da febre ou da fadiga, ou de ambos, este pensamento não o inquietou, não lhe pareceu estranha a irregular ideia de faltar ao serviço, neste momento o Sr. José não parecia ser o Sr. José, ou eram dois os Srs. José, que se encontravam deitados na cama, com o cobertor puxado até ao nariz, um Sr. José que perdera o sentido das responsabilidades, outro Sr. José para quem isso se tornara totalmente indiferente. (SARAMAGO, 1997, p. 118-119)

Segundo Costa (2012) à Conservatória cabe a autoridade de garantir que os auxiliares de escrita permaneçam subjugados a uma disciplina onde o trabalho cerceia a liberdade individual e institui uma obediência coletiva, robotizados, escravizados; assim, o ritmo de trabalho reitrativos a autonomia exigível para questionarem, decidirem, transgredirem: não há desvios (COSTA, 2012, p. 12-15, passim). Foucault (2011) afirma que o castigo disciplinar tem como função reduzir os desvios e é menos uma vingança da lei ultrajada do que sua repetição e insistência redobrada, “castigar é exercer” (FOUCAULT, 2011, p. 173).

Aplico-lhe um dia de suspensão, E a suspensão, senhor, é só de salário, ou também é de serviço, perguntou o Sr. José, vendo acender-se um vislumbre de esperança. De salário, de salário, o serviço não pode ser

mais prejudicado do que já foi, ainda há pouco tempo lhe dei meia hora de folga, não me diga que esperava que o seu mau comportamento fosse premiado com um dia inteiro. Não senhor. Desejo, para seu bem, que lhe sirva de emenda, que volte rapidamente a ser o funcionário correcto que era antes, no interesse desta Conservatória Geral. Sim senhor. Nada mais, regresso ao seu lugar. Desesperado, levando os nervos desfeitos, quase em lágrimas, o Sr. José foi para onde o mandaram. Durante os poucos minutos que havia durado a difícil conversação com o chefe, o trabalho acumulara-se na sua mesa, como se os outros auxiliares de escrita, seus colegas, aproveitando-se da periclitante situação disciplinar em que o viam, tivessem também querido, por sua própria conta, castigá-lo. Além disso, umas quantas pessoas esperavam a sua vez de serem atendidas. Todas se tinham postado na sua frente, e não havia sido por acaso, ou por terem pensado, quando na Conservatória Geral entraram, que o funcionário ausente talvez fosse mais simpático e acolhedor do que os que estavam à vista ao longo do balcão, mas porque esses mesmos lhes haviam apontado que era ali que deveriam dirigir-se. Como o regulamento interno determinava que o atendimento das pessoas teria prioridade absoluta sobre o trabalho de mesa, o Sr. José foi para o balcão, sabendo que atrás de si iriam continuar a chover papéis. Estava perdido. Agora, depois da advertência agastada do conservador e da subsequente punição, mesmo que inventasse o nascimento impossível de um filho ou a morte duvidosa de um parente, podia tirar da cabeça qualquer esperança de que o autorizassem nos tempos próximos a sair mais cedo ou a entrar mais tarde uma hora, meia hora, um minuto, que fosse. A memória, nesta casa de arquivos, é tenaz, lenta e esquecer, tão lenta que nunca chegará a olvidar nada por completo. Tenha o Sr. José, daqui a dez anos, uma distração, por muito insignificante que seja, e verá como alguém lhe recordará logo todos os pormenores destes desafortunados dias. (...) Para o Sr. José, o restante deste dia foi como um penoso calvário, forçado de trabalhos, angustiado de pensamentos. (SARAMAGO, 1997, p. 79-80)

Nesta história, sem o amparo do sonho, da invenção e da fantasia, nenhuma transgressão existiria, e dificilmente este sujeito seria outra coisa que não servil político, crente no institucional do nascimento à morte. Felizmente, o narrador de *Todos os nomes* possui os olhos e ouvidos do Sr. José, assim, vemos o sistema se transformar claramente quando é o sujeito quem muda a sua percepção conformada. Quando o Sr. José começa sua busca, seus aprendizados vão precisar sabotar a instituição e, inclusive, as capacidades funcionais desenvolvidas nas disciplinas prepararam uma falsificação de documento, aproveitando que “vinte e cinco anos de quotidiana prática caligráfica sob a vigilância de oficiais zelosos e subchefes exigentes tinham-lhe valido um domínio pleno das falanges” (SARAMAGO, 1997, p. 56-57). Rapidamente se apodera dos discursos restritos do Conservador, e lhe usurpa discurso, autoridade, e assinatura

em nome dos poderes que me foram conferidos e que debaixo de juramento mantenho, aplico e defendo, faço saber, como Conservador desta Conservatória Geral do Registo Civil, a todos quantos, civis ou militares, particulares ou públicos, vejam, leiam e compulsarem esta credencial escrita e firmada de meu punho e letra, que Fulano de Tal,

auxiliar de escrita a meu serviço e da Conservatória Geral que dirijo, governo e administro, recebu direitamente de mim a ordem e o encargo de averiguar e apurar tudo quanto diga respeito à vida passada, presente e futura de Fulana de Tal, nascida nesta cidade a tantos de tal, filha de Beltrano de Tal e de Cícirana de Tal, devendo, portanto, sem mais comprovações, serem nele reconhecidos, como seus próprios, e por todo o tempo que a investigação durar, os poderes absolutos que, por esta via e para este caso, delego na sua pessoa. Assim o tem exigido as conveniências do serviço conservatorial e o decidiu a minha vontade. Cumpra-se. (SARAMAGO, 1997, p. 57)

Vê-se que a burocracia tanto oprime que falha em controlar. Frente às vivências da pós-modernidade os sistemas disciplinares nas instituições em geral parecem problemáticos. Foucault descreve o sistema de ensino como uma “ritualização da palavra, uma qualificação e uma fixação dos papéis para os sujeitos que falam na constituição de um grupo doutrinário ao menos difuso” (FOUCAULT, 1998, p. 44). Se o objetivo do poder disciplinar com base nos regimes administrativos consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar (HALL, 2006, p. 42), suas tácticas já não são mais suficientes para frear as percepções e experiências na pós-modernidade.

O Sr. José em posição de espião e invasor noturno da escola em que a mulher desconhecida estrudara na infância encontra a primeira instituição de aprendizagem da ordem das verdades sociais, e inicia a destruição de sua antiga e intrínseca ideia de ordem e verdade. O valor pessoal que a ação da transgressão e o enfrentamento dos medos agregam à personalidade do Sr. José é aprendizado incomparável, “o assalto à escola contribui de forma decisiva para que o narrador comece a respeitar o Sr. José como ser humano pensante e lhe reconheça capacidades intelectuais até então quase ignoradas” (COSTA, 2012, p. 38).

Nesta história é apenas ao adentrar o território da morte (Cemitério) que toda a “verdade” desta busca se apresenta; assim, a verdade se desvela passageira, alternativa e momentânea como a vida. O cemitério se configura como um novo registo de nascimento para as concepções do Sr. José, pois ali compreende que a realidade (“o verdadeiro”) é uma das formas de percepção e ilusão. No encontro com o personagem Pastor é que o Sr. José toma de fato consciência que a verdade é um jogo. O Sr. José transforma-se num jogador e descobre que dados como o nome, os números e a morte podem torna-se invenção. Esta é a maior das lições que recebe. Para Costa, (2012) o Sr. José, ao trocar os números das sepulturas, apreende o que “a alienação a que esteve sujeito durante muitos anos não o deixava perceber: a verdade do poder não é necessariamente a verdade dos homens anônimos e vice-versa” (COSTA, 2012, p. 84).

A transgressão está contida nas invenções. Descobrir o nome que se tem não é descobrir um rótulo, mas o potencial de ser sem haver identidade e história acabada. Todos os nomes estão ao alcance da invenção. A importância histórica se dá na própria existência do sujeito, quando

este muda a sua percepção histórica. O Sr. José, ao final, além de trazer administrativamente a mulher desconhecida de volta à vida, consegue o feito de um herói, ou um anti-herói (nas qualidades contraditórias), quando o conservador torna relativo o próprio poder que ele representa ao legitimar as irregularidades cometidas pelo subalterno.

Para Costa (2012) o caminho que o Sr. José escolheu foi o do sonho, escapando ao “hábito das pequenas coisas”, onde o “medo marca a construção da[S] identidade[S] do protagonista, e a transgressão é signo dessas identidades” (COSTA, 2012, p. 84). O vazio é progressivamente preenchido com as inesperáveis potencialidades do Sr. José, e ele pode ser outras pessoas.

O auxiliar de escrita veste a pele do detetive, mas também do criminoso, do intrujão que se esconde por trás de uma credencial, do amigo da senhora do rés-do-chão direito (com quem se preocupa), do homem à beira de uma relação de amor (que nunca se concretiza), do funcionário capaz de liderar o seu próprio chefe e de contornar o poder e, por fim, do ser que passa a conhecer-se (COSTA, 2012, p. 84).

Procurar conhecer não implica conhecer, mas procurar, assim como visto no decorrer destas reflexões, faz do Sr. José um artista, pois suas buscas problemáticas, decisões, dilemas, experimentações e desprendimento das regras adquire uma licença poética. O Sr. José encontra motivos revisionistas, excitação, liberdade e autonomia para pensar e agir de forma diferente sob o viés da invenção. Neste encontro com o acaso, a busca e a transgressão, o Sr. José acaba por substituir sua compreensão da verdade como ordem pela compreensão da verdade como um jogo, nesta troca algo extremamente político acontece, pois ele acaba por obter, enquanto sujeito, brechas para atentar às suas possibilidades de autonomia.

O extinguir ou modificar de sistemas instrauradores de normas sempre irá configurar falhas nas relações de diferença entre os indivíduos, logo, a transgressão se configura tão essencial quanto as ordenações do sistema. É interessante pensar como a função social de haver leis rígidas possibilita que haja a experiência da transgressão e da diferença apenas a quem realmente sente uma necessidade de olhar e experimentar além das liberdades convencionalizadas.

O Sr. José passa a viver pela sua invenção e problematiza nela sem viver a depressão das postulações objetivas do discurso comum. A desilusão é uma violência, no entanto, o Sr. José não vai à frente do espelho, julgar-se com discursos vitimistas. A invenção e a transgressão lhe salvam a vida. Pensar a criação de realidades pessoais pela arte não isenta a dominação, mas apresenta muitos desvios possíveis. Assim, certas transgressões não podem ser tão mais quanto a falta de sensibilidade para encontrar experiências de reinvenção.

Enquanto uma parte da sua consciência ia dando acertadamente explicações ao público, preenchendo e carimbando documentos, arquivando verbetes, a outra parte, monotonamente, maldizia a sorte e o acaso que tinham acabado por transformar em mórbida curiosidade algo

que não chegaria sequer a tocar ao de leve a imaginação duma pessoa sensata, equilibrada de cabeça. O chefe tem razão, pensava o Sr. José, os interesses da Conservatória devem ser postos por cima de tudo, vivesse eu duma maneira ajustada, normal, e certamente não me teria posto, com esta idade, a fazer colecções de actores, bailarinas, bispos e jogadores de futebol, e estúpido, é inútil, é ridículo, bonita herança aquela que vou deixar quando morrer, felizmente que não tenho descendentes, o mau de tudo isto, se calhar, vem de viver eu sem companhia, se tivesse uma mulher. Chagado a este ponto o pensamento interrompeu-se, depois tomou por outra via, um caminho estreito, confuso, à entrada do qual se pode ver o retrato de uma menina pequena, ao fim do qual deverá estar, se estiver, a pessoa real duma mulher feita, adulta, que tem agora trinta e seis anos, divorciada. E para que a quererei eu, para quê, que faria eu com ela depois de a ter encontrado. O pensamento cortou-se outra vez, desandou bruscamente os passos que dera, E como crês tu que a encontrarás, se não te deixam ir procurá-la, perguntou-lhe, e ele não respondeu, naquela altura estava ocupado a informar a última pessoa da fila de que a certidão de óbito que tinha pedido estaria pronta no dia seguinte. Contudo, há perguntas tenazes, que não desistem, e esta voltou a atacá-lo quando ele, cansado de corpo, exaurido de ânimo, entrou emfim em casa. (SARAMAGO, 1997, p. 80-81).

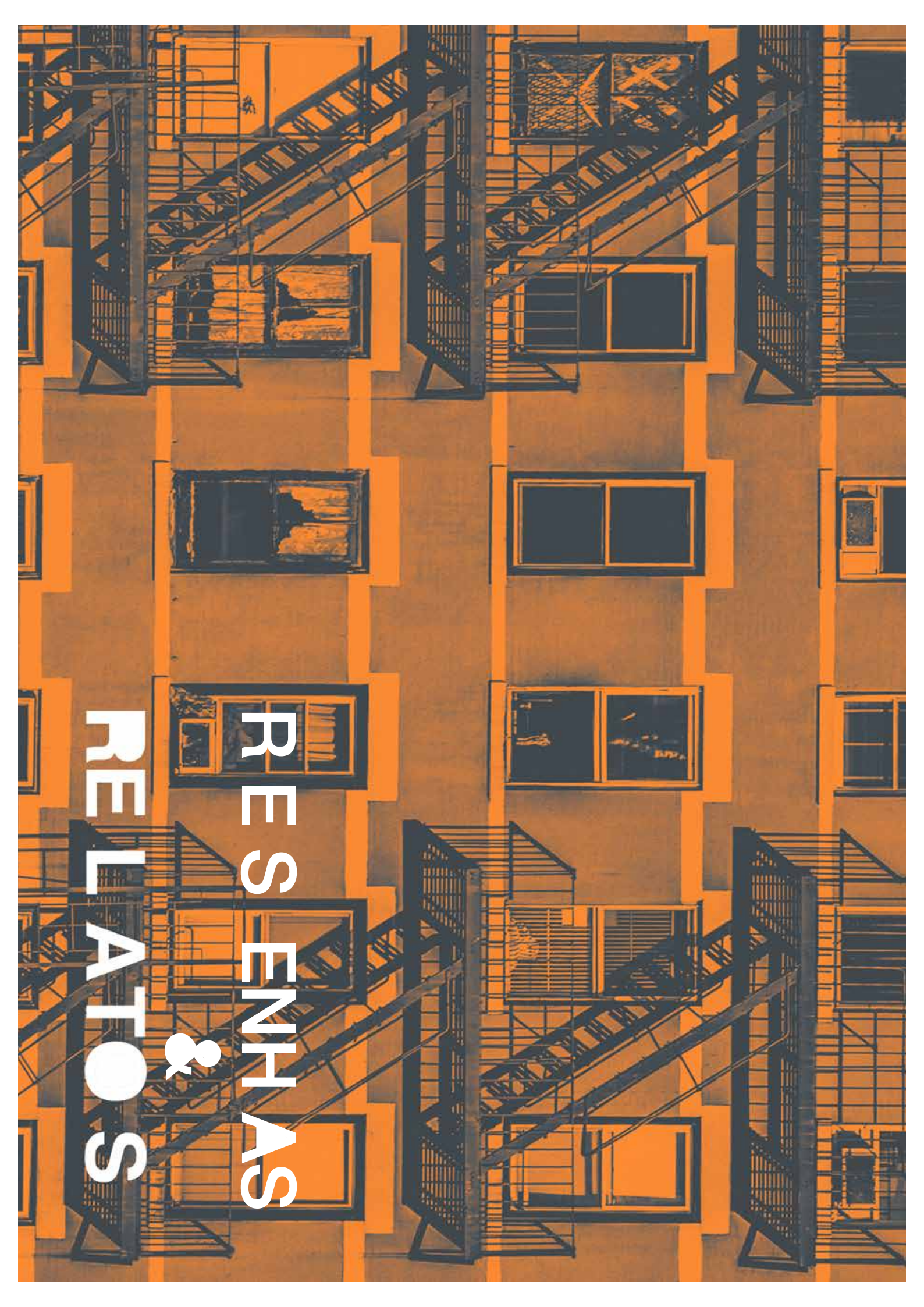
* **Luana de Oliveira Andrade** é Mestranda em Artes Visuais (PPGART — UFSM, Poéticas Visuais, Linha de Pesquisa Arte e Visualidade), Graduada em Artes Visuais — Bacharelado (UFSM, 2013). É integrante dos Grupos de Pesquisa em Artes: Momentos-Específicos, e Arte Impressa. Realizou exposições em Santa Maria/BR, Porto Alegre/BR, Montevideo/UY, Porto/PT. Desenvolve pesquisas com ênfase no Desenho e Livro de Artista.

* **Helga Correa** é Doutora em Arte pela Universidade de Barcelona — Espanha (2012), Professora Adjunta I do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria RS, Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Mestrado (PPGART/CAL/UFSM), na Linha de Pesquisa: Arte e Visualidade. Líder do Grupo de Pesquisa Arte Impressa (GNPq) Desenvolve pesquisas com ênfase na Gravura Contemporânea e no Ensino da Arte.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, M. F. R. *O estranho caso do Sr. José: Uma questão de identidade em Todos os Nomes, de José Saramago*. 2012. 96 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto (Portugal), 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura de Almeida Sampaió. São Paulo: Loyola, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Trad. Raquel Ramalheire. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. Lisboa: SIG (Sociedade Industrial Gráfica para Circulo de Leitores), 1997.
- SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.



RES ENHAS



RELATOS



EUROPA, SEMPRE ÀS QUARTAS

Detlev Klaußen*

A Europa nasceu numa quarta-feira. A Europa emergiu à luz dos holofotes dos jogos noturnos dos anos 50 e 60. Era uma Europa maior do que permitia a Guerra Fria. A equipe de futebol húngara *Honvéd*, com sua grande estrela Ferenc Puskás, jogou durante o levante da Hungria de 1956 em Bilbao, por ocasião da Copa Europeia dos Campeões. Depois das humilhações impostas a eles pelos carros de tanques após a derrota para a Alemanha na final da Copa do Mundo em Berne e das ações punitivas populistas do Partido Comunista que comandava a Hungria, o USAP, a maioria dos jogadores preferiu permanecer na Europa Ocidental. Apesar do comportamento mesquinho da UEFA, a liga futebolística europeia que suspendeu os fugitivos durante dois anos, os jogadores conseguiram ingressar nos melhores times do lado ocidental, passando a jogar contra equipes do bloco oriental. Esses jogadores talentosos tornaram-se amados tanto no lado ocidental como no oriental. A Europa se tornou, para além das querelas político-estatais uma *imagined community* (Benedict Anderson).

Essa coesão imaginária fortaleceu-se por meio da introdução generalizada da televisão a partir de 1958 — “*Eurovision*” era a palavra mágica, seguida por um imponente hino. Na Copa do Mundo da Suécia, em 1958, a *Eurovision* estava presente em todos os jogos. A Alemanha estava pronta para o mundo: mas não para a Europa. Depois da derrota para a Suécia na semifinal em Göteborg, turistas suecos na Alemanha tiveram seus pneus furados durante a noite. Acusava-se os suecos de terem apoiado sua seleção por megafones com gritos de “*Héja, Héja, Sverige*” — enquanto os alemães engoliam pacientemente através de Michel a expulsão de Juskowiak, que agredira violentamente o “mercenário” Hamrin. A Alemanha, novamente vítima da insídia romântica Como era possível? O louro sueco Kurt Hamrin jogava com sucesso, como alguns outros suecos, no futebol italiano por dinheiro; era carinhosamente chamado pelos *tifosi* [1] “uccellino” (passarinho). A Alemanha naquela época apegava-se ainda ao status de amador, ou melhor, a um amadorismo aparente.

Somente após a decepção de 58 na Suécia, os jogadores alemães começaram também a emigrar para a Itália [2]: com Albert Brills e Helmut Haller iniciou-se uma nova *Viagem à Itália*. Os louros alemães tornaram-se imediatamente populares entre os italianos; a

*Capa: Os jogadores Alfredo di Stefano (frente) e Sándor Kocsis (trás)

1. Palavra italiana para torcedores. (NT)

2. Referência ao livro de Goethe. (NT)

velha expressão “*panzer tedesco*” [3] perdeu a força. “Justamente o Schnelligeri [4]” que em 1970 na semifinal contra a Itália no estádio asteca do México fez o gol de empate durante os minutos de prorrogação do segundo tempo, civilizou as relações entre os dois eternos rivais. O louro Karl-Heinz Schnellinger jogou pelo Milan com Kurt Hamrin em um time do qual ainda fazia parte Giovanni Trapattoni, que foi igualmente de importância decisiva para a boa convivência italo-germânica. Cada vez mais alemães iam para a Itália, não apenas como turistas. Jogadores louros como Klinsmann e Brehme tomaram-se *Interistas*. Vindo de um subúrbio de Frankfurt, Andy Möller, que em Turim aprendeu a falar fluentemente o italiano (sua segunda língua estrangeira depois do *Hochdeutsch* [5]) foi direto ao ponto: “Milão ou Madri, dá na mesma – desde que seja Itália!”

Uma noção solidária de Europa que não se detém nas fronteiras nacionais. A Liga dos Campeões, uma invenção dos anos 50 de pessoas com muita experiência de migração que lamentavam o fim da antiga Copa da Europa Central (Mitropa), nascida do futebol do Danúbio, tornou a Europa uma realidade. Os fundadores queriam apenas ganhar dinheiro. Não é preciso jogar só nos fins de semana, pode-se jogar também às quarta-feiras. Sempre às quartas. A Liga dos Campeões leva adiante essa tradição. Talvez o meu time não tenha se classificado, mas outros times de minha preferência continuam jogando. Assim, começo o campeonato nacional com o Werder Bremen (que, no momento, não chega aos jogos internacionais), depois passo a torcer para o Arsenal (já que os ex-werderianos Ozil e Messtrescher estão jogando lá agora). Se não der certo, apelo para o Barcelona por causa do futebol ofensivo e dos meus queridos latino-americanos Messi e Neymar. Se tudo der errado, sobra ainda o ex-treinador do Barcelona Pep Guardiola, do qual eu, notório adversário do Bayern, ainda posso dizer – se jogarem tão bem quanto o Barça jogava, vá lá. O que é bom na Europa pode até mesmo contribuir para aplacar uma feroz inimizade na Alemanha.

Com a Liga dos Campeões a festa futebolística europeia saída da Copa Europeia das Nações amplia-se e eterniza-se. Hoje todo o miolo da semana, de terça a quinta, pertence à Europa. Começou com a Copa da Europa, que mesmo os de fora podiam ganhar. Foi o que provou Béla Guttmann com o Benfica de Lisboa, que barou as então dominantes equipes espanholas FC Barcelona e Real Madrid. Espanholas? No Real detinham o cetro nos anos 50 e 60 Alfredo di Stefano e Ferenc Puskás. Alfredo di Stefano, batizado pelos fãs carinhosamente El Alemán, tinha abandonado a Argentina após uma greve dos jogadores contra os baixos salários. Seguindo a vontade do patriarca Santiago Bernabé, dividia o meio de campo ofensivo com o húngaro Ferenc Puskás, que após a fuga da Hungria encontrara um novo lar em Madri. Na ala esquerda driblava o francês descendente de mineiros poloneses Raymond Kopa. Pela esquerda corria Paco Gento, *la galerna del Cantábrico*, o furacão da Cantábrica. O Real também não tinha só madrilenhos.

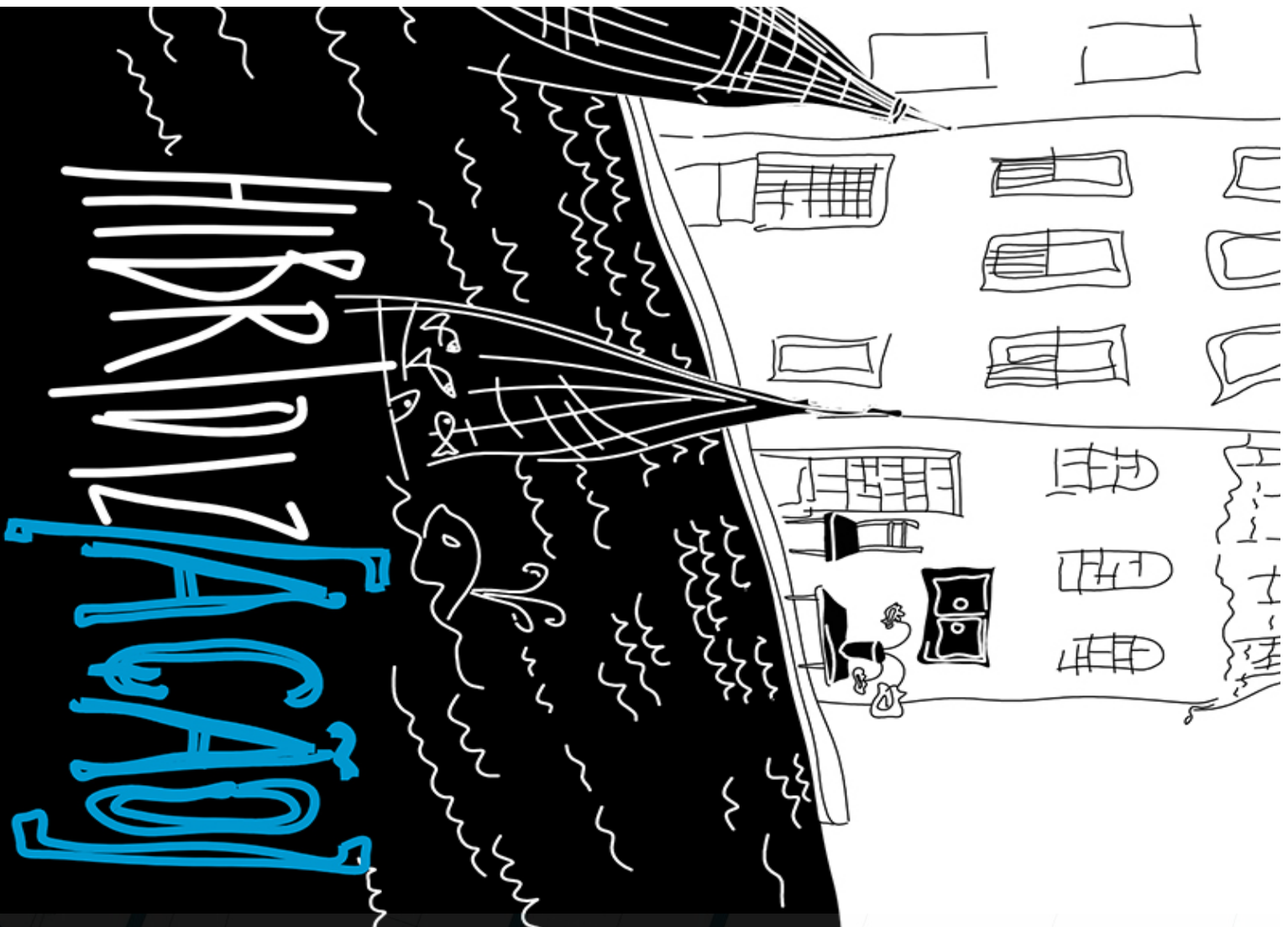
3. Tanques de guerra alemães”. (NT)

4. Ausgerechnet Schnellinger (Justamente o Schnellinger) tomou-se uma expressão *cult*, criada pelo locutor que narrava o jogo contra a Itália na Copa de 70 e refere-se ao fato de que ele jogara na Itália durante anos. (NT)

5. O alemão culto, nem sempre a primeira língua do cidadão da Alemanha. (NT)

Nem o arquirival catalão Barcelona fazia questão de se opor ao Real pela pureza étnica. Do “Time de Ouro” húngaro rouxeram Zoltán Czibor e o artilheiro da Copa do Mundo de 54, Sándor Kocsis. O último tornou-se na capital catalã o *Cabeza d’Oro*, por causa de suas bolas de cabeça. Ambos eram dirigidos pelo também disputado por Madri László Kubala, às vezes chamado Ladislao, Ladislav e Ladislav. Ele foi em uma única pessoa a encarnação precursora da Europa de hoje. Filho de uma família de pedreiros eslovaco-polonesa, nascido na Hungria, conseguiu autorização para jogar pela Tchecoslováquia e pela Hungria, mas de fato só se aclimatou de vez como jogador e treinador na Espanha. Ele próprio se intitulava cidadão do mundo. Isolados no topo tomaram-se os – como diriam hoje os sociólogos – times transnacionais do Benfica. A estrela do time era um certo Eusebio, que cresceu em Moçambique jogando no time de rua Os Brasileiros. O campeonato europeu trouxe o mundo para a Europa e, com a televisão, ele entrou na sala de cada casa. A Europa hoje não consiste apenas na Liga dos Campeões. A antiga *Messestädtepokal*, a Copa da UEFA, transformou-se na Euro-Liga, meta possível também para os times de província. É o turismo do futebol que primeiro viabiliza essa Europa. Com incrível entusiasmo, as equipes são acompanhadas pelos torcedores nos jogos fora de casa. A Europa se tornou um centro de gravitação do futebol mundial – todos querem, em pleno meio da semana, participar dele, mesmo que seja apenas pela TV.

* **Detlev Klauussen** é sociólogo, especialista em Teoria Crítica (foi aluno de Theodor Adorno) e dedica-se, entre outros temas, ao estudo da sociologia do futebol. Presença constante na imprensa alemã como publicista e polemista, é autor, no Brasil, de *Béla Guttmann. Uma lenda do futebol do século XX* (Estação Liberdade, 2012).



HIBRIDIZAÇÃO

Mariachiara Mondini e Blerita Copa*

“As duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que existe ou acontece em Valdrada é simétrico: a cada rosto e cada gesto respondem do espelho um rosto ou um gesto inverso ponto por ponto. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhando-se continuamente nos olhos, mas não se amam.”

(Italo Calvino — *As Cidades Invisíveis*, 1972)

As conformações urbanas são exclusivas, especiais, ainda mais em uma cidade como Salvador, que vê dentro de si outras cidades, esquecidas, desprezadas, abandonadas, cercadas, excluídas. E se nos atássemos das idéias enquadradas em definições de dicionário e escrevêssemos uma nova história da cidade, com novos elementos, novas conotações, fusões e colagem de camadas urbanas e sociais, onde a estrada não é apenas a estrada, mas transforma-se em praça, casa, quintal, onde a casa se torna rua e praça? Sejamos, então, um pouco argutos, artistas, antropólogos, para parar e olhar a cidade como sobreposição, hibridização, como sedimentação de permanências no tempo de usos e ações. Como em um jogo, podemos usar as práticas urbanas para cruzar, reverter, descontextualizar, transformar os conceitos ortodoxos de espaço público e privado. O projeto feito de pessoas, das pessoas, para as pessoas e nasce dentro do tecido vivo da cidade, tenta desconstruir a lógica hegemônica das grandes obras urbanas. Ruínas, desapropriações, espaço público são sujeitos principais da ação que visa reativar os pontos neurálgicos da cidade. Num contexto em que as casas são tratadas como ruínas vazias (desapropriações), as ruínas como espaços particulares (Intocáveis) e a falta de infraestrutura pública leva as pessoas a falere adaptações dos diferentes espaços da cidade, pretendemos adotar esta mesma metodologia para re-significar os lugares invisíveis, escondidos no corpo da cidade.

O projeto quer dar visibilidade à resistência dos moradores das casas desapropriadas no Dois de Julho para fins de requalificação do bairro, que, mesmo depois disto ter sido oficialmente decretado pelo poder público, permanecem habitadas. Através da interlocução com os moradores, serão abertas essas casas, colocando-as como espaço público, como extensão

da rua, para que os visitantes se aproximem do conflito, das narrativas que cercam essas pessoas e contribuam com a discussão sobre o delicado equilíbrio do público/privado, e a fomentar mais debate e participação da população sobre o uso que se pretende fazer desses espaços.

Assim como, propõe-se discutir o que será feito dos espaços vazios da cidade: as ruínas retomarão seu significado no tecido urbano enquanto casas; móveis serão suspensos nas fachadas, configurando um deslocamento de elementos físicos próprios da casa (cama, tapete, cadeiras, armário, pia, televisor, mesa de cabeceira, abajur...) e também preencherão seu interior. Quando não, virarão praças, parques, quadras de esporte, mirantes, museus.

Os vazios serão abertos, em alguns casos, à outras possibilidades de re-criação de espaços públicos: estantes de livros sugerindo bibliotecas, pinturas e obras de arte propondo museus, plantas, grama, flores, bancos indicando parques. Na hibridização do corpo urbano as ruas não serão mais linhas de ligação de um ponto à outro, somente de passagem, mas lugares onde ficar, morar, descansar, tomar banho e banho de sol, brincar, dançar, ler.

A intervenção prevê um mapeamento das ruínas, das desapropriações, dos espaços públicos do Centro Antigo O através do filtro da hibridização. Um mapa levará os visitantes a descobrir as novas possibilidades criadas, como um convite a modificar, interagir com os novos/antigos espaços criados, viver as novas conformações urbanas, brincar com as provocações.



Fig. 2 ph Caroline Lima



INTERLAÇÃO

Uma linha vermelha no chão marca com gesto abstrato, como no mapa das desapropriações feito pela prefeitura, um complexo mundo de ações, interações e sobreposições para qual o visitante será levado através de quatro diferentes tipos de intervenções:

DESCANSE — relaxe nas redes no meio da ladeira da preguiça. Leia um livro. Converse com as crianças. Transforme a rua no quintal de casa.



Fig. 1 ph Leo Costa

FIGUE — coma um pastel na casa de dona Vilma e novamente subverta a ordem gerarquica dos espaços públicos e privados. As casas que serão desapropriadas viram bares, galerias de arte, parques, mirantes para o mar ... Coma um acarajé no beco da Califórnia que agora tornou-se praça. Interaja com os moradores. Descubra as histórias e as personalidades dos espaços habitados.



Fig. 2 ph Leo Costa

Fig. 3 ph Antonio Veneti

MORE — sente no sofá, nas cadeiras, deite na cama. Observe a ruína ou seu redor de um outro ponto de vista. Olhe para as fachadas fechadas das casas com cadeiras, pinturas, cortinas e flores pendurados. Veja as ruínas pelo que poderiam ser, e não pelo que são.



ANDE — desça as escadas e pare para admirar a paisagem, passeie e sente nas cadeiras ao longo do caminho. A escadaria torna-se uma projeção das casas: os móveis e as fotos dos moradores introduzem vocês ao mundo deles. As casas se abrem e você descobrirá uma paisagem secreta, uma nova estrada que leva à praça/beco da Califórnia. Erre para conhecer, erre para se perder, erre para se encontrar.





PROJECTO MULTIPLO: NEM PROJETO, NEM PROYECTO

Paula Borghi*

O Projecto Múltiplo parte de um modelo de exposição que possa funcionar como plataforma para apresentação e circulação de trabalhos no formato arte impressa, a fim de reunir uma parcela do que está sendo produzido hoje na América Latina. Com uma estrutura de pequeno porte, o Projecto Múltiplo apresenta trabalhos realizados dentro da ideia de edição, tais como poster, livros, jornais, revistas, cédulas, fanzines, selos, adesivos, etc. Vale ressaltar que a cada exibição do projeto há um processo de pesquisa que se dá simultaneamente a uma exposição por meio de uma convocatória local para agregar novos artistas. Assim, a ideia do projeto é de multiplicar a cada edição, tanto no volume dos materiais, quanto no número de participantes. Para tal, o projeto conta com uma impressora multifuncional que permite a todos os visitantes fotocopiar gratuitamente o material que lhes interessar.

A primeira edição do Projecto Múltiplo aconteceu em março de 2011, no Laboratorio de Arte Espacio G, Valparaíso / Chile. Nesta edição o projeto contou com a colaboração de Mauricio Román, responsável pela curadoria dos artistas chilenos. O projeto gerou algumas atividades, como um show de música experimental no dia da abertura e a chamada "Operación Pegada", uma exposição a céu aberto de lambe-lambe nas ruas de Valparaíso.

O Projecto Múltiplo #2 aconteceu na Universidade de Córdoba, Argentina, de setembro a outubro de 2011. O projeto foi contemplado pela Convocatoria de Artes Visuales 2011, organizada pela Subsecretaría de Cultura de Córdoba, SEU-UNC, 3º Proyecto de Convocatoria de Artes Visuales 2011 e contou também com a parceria da CASA 13. A exposição apresentava artistas brasileiros, chilenos e argentinos, também por meio de uma convocatória aberta. As atividades desta edição foram desde um show de música experimental no dia da abertura, a "Operación Pegada", uma "Subasta" de trocas e um bingo com alguns trabalhos doados.

Já o Projecto Múltiplo #3 aconteceu no espaço autônomo de arte Meridion A. C. de julho a agosto de 2012, e teve o apoio do projeto "El Probador" e da Galería Meridion A. C. Nesta edição a mostra apresentou artistas argentinos, chilenos, venezuelanos, portorriquenses e brasileiros.

Imagem 1: Trabalhos expostos no Projecto Múltiplo



O Projecto Múltiplo #4 aconteceu no Centro de Arte Contemporâneo, durante o mês de setembro de 2012, com parceria da embaixada do Brasil e do espaço autónomo de arte “No Lugar”. Além disso, MULTIPLO foi também selecionado para participar da NEW YORK BOOK FAIR, no MOMA- PS1, que aconteceu em setembro de 2012.

O Projecto Múltiplo #5 aconteceu no mês de novembro de 2013 no Centro Cultural São Paulo e teve a colaboração do artista Ícaro Lira. Esta edição contou com a “Operação Pegada”, acontecendo no lado externo e interno do CCSP e com duas oficinas, uma ministrada por Pablo Castro e Rodrigo Lagos da “La Nueva Gráfica Chilena” e outra por Fabio Moraes.

A 6ª edição aconteceu no Red Bull Station em abril de 2014 e teve como atividade a “Operação Pegada” no dia 3 de maio. Na abertura da exposição houve o lançamento do “Projeto de Assinaturas de Gravuras de Quadrinistas” da Narval Comix (com gravuras impressas ao vivo e assinada pelos próprios artistas, Pedro Franz e Diego Guerlach, e encabeçada pelo desenhista Rafael Coutinho) e o trabalho ABECEDARIO de Vanessa Torrez, em que a artista realizou tatuagens que compõem o alfabeto.

O Projecto Múltiplo #7 aconteceu no Espaço do Conhecimento, dentro da exposição Cartografias do Comum, de junho a agosto de 2014, a convite de Natacha Rena. O MULTIPLO foi pensado neste contexto, pela primeira vez, como um mapeamento de publicação dentro de um mapeamento maior, que cartografava produções artísticas e ativistas na cidade de Belo Horizonte.

Img. 2 Exposição Projeto Múltiplo



Img. 3 Trabalhos expostos no Projeto Múltiplo



O que me motivou

Quando comecei a pensar o projecto MULTIPLO, havia algumas coisas que buscava em um projeto de exposição: arte Latino Americana, mobilidade e trabalhos de arte acessíveis.

O Múltiplo é um projecto que tem como pesquisa a América Latina. Por ser uma curadora latina, sinto a necessidade de primeiro conhecer o que está sendo produzido no continente em que vivo para depois ampliar minha investigação para outras regiões. Trata-se de um recorte curatorial afetivo, alimentado de uma carência na troca cultural entre os países latinos.

Uma das problemáticas que me instigou a começar a pensar o porquê desta deficiência é o próprio estudo de arte, que tem como foco a história da arte Europeia e Norte Americana. Outro dado é o idioma, visto que o Brasil é o único país latino que fala português e há mais brasileiros que falam inglês do que espanhol, enquanto a grande maioria da América Latina tem como língua materna o espanhol.

São pequenas questões como estas que me chamaram atenção para pensar: “o que seria um arte latina americana?” Como esta é uma pergunta muito grande, a reduzi para: “O que está sendo produzido no formato de publicação (arte impresso) na América Latina?”

Publicação (arte impresso)

O interesse em trabalhar com publicação impressa surgiu por vários motivos. Algumas qualidades desse formato é que ele permite uma tiragem em grande escala, com um custo acessível e não precisa do mercado de arte para circular. Estas três características, basicamente, permitem ao formato uma autonomia outra, se pensarmos o objeto tradicional de arte.

Outro fato que também me interessava era a não legitimação deste formato enquanto obra de arte, pois não se trata de um livro único e assinado pelo artista, e sim de um pôster, um selo, um postal, um zine, um livro, uma cédula de dinheiro etc., que geralmente são distribuídos gratuitamente ou que custam no máximo R\$ 100,00.

Trata-se de um formato que está à margem do mercado, ao mesmo tempo que cada vez mais vem conquistando um espaço no circuito da arte, como por exemplo com as feiras de livro de artista – Tijuana (São Paulo), Pão de Forma (Rio de Janeiro), Turmé (itinerante), Feira Plana (São Paulo) e Feira de Publicações do Sesc Pompéia (São Paulo). Um trabalho que pode ser enviado por correio, que não tem seguro, que não tem valor mercadológico, que pode ser vendido em uma livraria ou distribuído na rua como um volante, em fim, um suporte completamente móvel.



Img. 4 Foto de aplicação de trabalhos expostos no Projeto Múltiplo

Img. 5 Trabalhos expostos no Projeto Múltiplo



Mobilidade

Trabalhar com publicação permite que uma exposição caiba dentro de malas, de modo que ao passarem pela alfândega não estejam sujeitas à cobrança de uma taxa por serem obra de arte (pois a própria alfândega não as reconhecem como obra de arte). Além disso, o mesmo trabalho pode ser exposto simultaneamente em dois ou mais lugares, pois sugere-se que ele tenha pelo menos uma tiragem de 15 exemplares. Claro, esse número pode variar caso a caso.

Foram estes alguns dos principais motivadores deste projeto. Cada vez mais me interesso pelo o que pode estar em mais de um lugar ao mesmo tempo, e mesmo assim ao alcance do braço. Entendo o MÚLTIPLO como uma resposta para esta inquietação de conhecer o Brasil e os países vizinhos e trocar com estes. A ideia é sempre de levar um pouco do lugar e deixar um pouco neste. Uma exposição portátil que cresce a cada viagem e que tem como objetivo a construção de um acervo de publicações representativas desse formato na América Latina.



* **Paula Borghi**, 1986, São Paulo-SP, é crítica de arte, curadora da Residência de Arte da Red Bull, idealizadora do PROJETO MÚLTIPLO de arte impressa, foi integrante do grupo de crítica do CCSP (Centro Cultural São Paulo) de 2011-2013 e do Paço das Artes São Paulo 2012-2013. Desenvolve desde 2010 trabalhos e pesquisas em espaços independentes e residências de arte na América Latina.



SÍNDROME DE PALMEIRAS

Livia Maria Moreira de Moraes*

Em 1809, Dom João VI planta no Jardim Botânico do Rio de Janeiro o primeiro exemplar da *Roystonoeoletracea*. Em termo mais cotidiano, trata-se da palmeira imperial. Embora seja difícil imaginar um príncipe-regente “pondo a mão na massa”, sujando os dedos ao revolver a terra, entende-se que a planta é nobremente significada desde a sua chegada ao Brasil. Sendo a eleita de tão distinto personagem, é como se estivesse um passo à frente das outras. A rigorosamente calculada alameda de palmeiras imperiais alocada no Jardim Botânico chama a atenção dos desavisados e também dos avisados. A verticalidade da planta permite engrandecer edificações e visadas, aproveitando o jogo de perspectiva gerado por uma sequência de modelos iguais.

O que a palmeira, agora sem especificar espécie, sugere representar é o desejo humano de conquistar novos territórios. A mensagem que a esbelteza da planta transmite aparenta ser a de cogitar o céu, alcançar um novo patamar, desafiar escalas. Não é à toa que hoje elas sejam as melhores amigas de empreendimentos imobiliários encabeçados por construtoras magnatas, as verdadeiras detentoras do poder nas mais diversas cidades contemporâneas brasileiras (talvez mundiais?). As inofensivas palmeiras ilustram imagens computadorizadas que, a partir de jogos de luz e texturas, seduzem o olhar: aquelas torres altas, comumente revestidas de vidro espelhado, de repente parecem mais interessantes ao lado de uma sequência imponente de palmeiras. É o capital imobiliário produzindo material para ludibriar pobres mortais inocentes. Tratam-se de imóveis cuja altura aparenta ser diretamente proporcional à renda do público que irá usufruí-lo. As torres funcionam como uma espécie de ilha habitável, na qual a gama de serviços oferecidos — tais como academias, sala de jogos, bar, salão de festas, *home theater* — preenche a “necessidade básica” do morador, que se vê completamente atendido por um mundo interno controlado e criado, alheio às transformações da cidade. Uma minoria segregada a si mesma, disposta a aproveitar com animação a arquitetura-monumento pela qual desembolsou alguns milhões.

Aqueles que aplaudem esse tipo de empreendimento parecem ignorar o fato de que a cidade é vivenciada por pessoas. Quem usa as calçadas não são espécimes engessados, alheios às mudanças do meio por onde passam. Ao contrário, em uma caminhada, é possível sentir o calor emanado pelas superfícies, sensibilizar-se com os sons das proximidades, compreender de onde vêm o vento e os raios solares. Qual a vantagem de se caminhar ao lado de um palito verde? Em uma cidade onde ilhas habitáveis — sempre corroboradas pelas frágeis criaturas verdes — são reproduzidas às cegas, perde-se a sombra, tão fortemente carregada de potencialidades. Embaixo de uma árvore de copa generosa, existe um refúgio, uma possibilidade de encontro, um lugar para se tomar um fôlego antes de retomar o caminho

A Avenida Andradas é um exemplo emblemático em Belo Horizonte. Com o fechamento do ribeirão Arrudas em alguns trechos, cujas obras são iniciadas em 2009, obtêm-se novas pistas para carros – os reais beneficiados das cidades que, supostamente, deveriam ser projetadas para as pessoas. Temos, agora, um *Boulevard* Arrudas que, já pelo nome, denuncia ser uma reprodução de um modelo exportado: a larga avenida com um canteiro central é, indubitavelmente, semelhante a uma típica rua de uma cidade rodoviária qualquer. E qual seria a estratégia do paisagismo adotado? Gramma e palmeiras, claro, grandes aliadas da monotonia urbana.

A síndrome das palmeiras também parece acometer paisagens inóspitas, aquelas permitidas aos carros — deuses do século — e não às pessoas. Um modelo de cidade que preza viadutos, vias de seis a infinitas faixas, trincheiras, cruzamentos e túneis acaba gerando uma série de resíduos urbanos, porções de terreno resultantes de obras infraestruturais. Esses espaços “terra-de-ninguém” só parecem completos quando, da noite para o dia, surgem plantadas as (surpresa!) famigeradas palmeiras, de pequeno a médio porte. Espalhadas no solo de maneira mais ou menos aleatória, avisam sem dizer: aqui não se brinca mais de pipa, não se joga mais futebol e nem pense em querer construir um barracão nesses meus domínios. Mas esses dizeres são lidos por poucos: por aqueles barracões que vivem nas proximidades e perderam seu lazer mais básico e pelos atentos às investidas higienistas na cidade. Outros, mais distraídos, talvez avistem do outro lado do vidro uma alegria: “como Belo Horizonte tem ficado mais verde!” Verde inexoravelmente contestável.

Se esbelteza e altura contam pontos para empreendimentos imobiliários e para obras de infraestrutura — terra a ditadura da beleza alcançado também a natureza? —, troncos grossos e sístuds como os de um ficus parecem ir à contramão do aceitável. Neste sentido, nada mais justo do que colocar para baixo centenas de exemplares deles na Avenida Afonso Pena, por exemplo, como aconteceu na década de 1960. Ou, algo mais próximo em termos temporais, diminuir os exemplares existentes na Avenida Bernardo



Monteiro. Afinal, o que são árvores agradáveis, centenárias, pontos-de-encontro perto da possibilidade de um estacionamento subterrâneo (ou seria um terminal de ônibus?) cinza, jovem, lugar-de-passageiro?

Se nos oferecem palmeiras, devemos responder a altura: redes combinam bem com essa paisagem. Talvez balançando em um pedaço de pano entre dois espécimes esbeltos, consigamos visualizar um paraiso, de fato, mais justo, mais humano. Mas cuidado: guardas municipais têm um faro especial para “baderneiros sem causa”. Boas doses de paciência fazem-se necessárias nesta aventura.

Buscar caminhos combativos em meio a atitudes coercitivas. Escolher os meandros, repostas criativas. Se cortam-nos ficus, que piqueniques sejam realizados em canteiros centrais e — por que não? — em meio a pistas de, preferencialmente, largas avenidas. Tiram-nos o ponto de encontro original, mas nunca a vontade de lutar por uma cidade mais amiga, de todos e para todos.

***Livia Maria Moreira de Moraes** é graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais. Realizou bolsas de iniciação científica na própria instituição, pesquisando temas relativos à moradia popular, aos espaços livres em Belo Horizonte e ao consumo no complexo Disneyworld. Atualmente estagia na grande área de patrimônio cultural.



MARCO CIVIL DA CULTURA?

Lucio Agra*

*“...com usura
ninguém vê Gonzaga, seus herdeiros e concubinas
nenhum quadro é feito para durar e viver conosco,
mas para vender, vender depressa;
com usura, pecado contra a natureza,
teu pão é mais e mais feito de pamos potres
teu pão é um papel seco,
sem trigo do monte, sem farinha pura.”*

(Ezra Pound — tradução de Augusto de Campos)

“Uma rede neutra não discrimina pacotes de dados na dependência de onde eles vêm, para onde vão e o que contêm”. Assim o deputado-relator do Marco Civil da Internet Alessandro Molon (PT-RJ) definiu, em entrevista à TV UOL, o que se chama “neutralidade da rede”, eixo central do projeto do Marco Civil, no contexto da luta que antecipeou a histórica aprovação do projeto. Trata-se do que, segundo ainda o mesmo deputado, não é passível de negociação pois é a essência mesma do projeto.

Tomando a metáfora do deputado Molon, creio ser possível dizer que esta e outras noções fundamentais do projeto do MC podem ser expandidas para que se reflitam a outros campos nos quais a noção de Marco Civil poderia ser aplicada.

Dentre eles, entendo que um desses campos seria a Cultura.

Temos um ministério da República destinado aos assuntos que se relacionam com esse campo. Uma pasta que recebe uma das menores fatias do orçamento, muito embora a situação venha paulatinamente mudando. Comparavelmente, continua sendo uma atribuição medíocre, coisa com a qual os próprios agentes dos Governos — esse e os anteriores — concordam.

Da mesma forma que, na Internet, o conceito de rede neutra precisaria ser aplicado à distribuição dos recursos da própria pasta da Cultura.

Hoje o que se dá é precisamente o que a analogia do deputado representou para as redes: Setores específicos recebem aportes de

recursos em maior e melhor quantidade enquanto outros não recebem praticamente nada quando não são simplesmente ignorados.

Esse princípio da equanimidade — guardadas as devidas proporções que podem e devem ser discutidas — só pode ser atingido através da transparência na atribuição dos mesmos recursos.

Se o que o Marco Civil da Internet acabou por preservar é a possibilidade de que todas as conexões sejam iguais, o mesmo deveria se passar em outros setores. A demarcação de áreas de influência, no caso da cultura, também pode se dar por setores controlados. E no caso da cultura, ao contrário da Internet, isso não é uma perspectiva mas a realidade já existente.

O Marco Civil da Cultura seria, portanto, em primeiro lugar, fundamentado na ideia de uma distribuição transparente e equânime dos recursos *públicos* da cultura. Isso também equivale a defender a ideia de uma atitude republicana no trato desses recursos, ignorando privilégios de compadrio ou mercado. Sobreindo esses últimos têm sido o substitutivo pobre e muitas vezes indecente da velha prática anterior, resíduo do trato colonial com as coisas da cultura.²

Pode-se argumentar que o mesmo se passa em outros universos de serviços como os transportes ou a saúde. Pode-se inclusive falar de grupos de pressão, prestígio ou influência. Entretanto na área da cultura parece vigorar uma espécie de senso comum favorável à desregulamentação, em nome de uma vaga noção de mercado ou liberdade. Com o horror ao “dirigismo” como bandeira de partida, as várias regiões de tpoça e prestígio de que se compõe a cultura brasileira procuram soar, em maior ou menor medida, consoantes a uma espécie de mentalidade aberta que teria se libertado da “mão pesada do Estado”. Por todos os lados escutam os mais diversas posições afirmando com tranquilidade que onde “ele” está presente só há ineficiência.

Não estamos, porém, na mesma proporção, eliminando o Estado da participação cotidiana e intensa no produto daquilo que produzimos. As inúmeras conversas sobre decréscimo de tributação em livros, discos, filmes, instrumentos musicais e tudo o mais que traiega no microuniverso cultural permanecem sendo conversas ou projetos que não prosseguem. Na esfera econômica é comum que empresas de autônomo recebam incentivos para a instalação de suas plantas, mas não se passa o mesmo com uma fábrica de instrumentos musicais ou livros.

A enorme desorganização dos setores da cultura — e, eu diria, a absoluta ausência de questionamento quanto à ideia de que ainda existem esses tais setores — torna a discussão ainda mais complexa. Não é sequer possível falar sobre o incentivo a livros do mesmo modo que à música ao vivo ou ao cinema.

Também é comum ouvir pelo país a fora os prognósticos de obsolescência que não se sustentam quando nosso contexto cultural-econômico é



¹ Em recente visita ao México me dei ao trabalho de levantar alguns dados para uma “estatística” um tanto amadora: observei que a capital do país possuía uma grande quantidade de livrarias à beira da rua e resolvi investigar, chegando aos seguintes dados: a cidade de São Paulo possui 193 kmz e a Grande México (Mexico City) possui 1485 kmz. A população de São Paulo é estimada em torno de 11 milhões enquanto a do México, 8,851 milhões. Com realidades semelhantes, a cidade do México possui 209 livrarias, livrarias-pelarias, sebos e lojas de discos. A pesquisa, feita com os termos “livrerías en la ciudad de mexico” no Google, não incluiu supermercados, pet shops etc. como na pesquisa de SP. Nesta, considerando stands em supermercados, petshops, lojas de assistência técnica e muitas outras coisas, o total é de 205. Caso se reduza a busca somente a “livrarias de rua em São Paulo” o total é muito menor. Mesmo com esse critério acionado, entraram na lista todas as cadeias de shopping, retirando estas e outras que são distribuidoras e espaços esotéricos, por exemplo, chega-se a um total aproximado de apenas 93 livrarias contra o resultado real (não aproximado) e positivo de 209 livrarias na área central da cidade do México.

² Tradução brasileira pela editora Bottempo/SESC.

minimamente confrontado com outros que lhe são semelhantes. Aprego-se, por exemplo, que é inevitável — e mesmo uma solução ecológica — a substituição do livro de papel pelo eletrônico. Mas os centros urbanos das capitais de países como Colômbia, Argentina, Uruguai e México — para citar apenas os que conheço — comprovam precisamente o oposto^[1]. E muito embora haja uma crise geral no mercado editorial, os 10 quilômetros de livros da Barnes & Noble continuam lá em Nova York e a Amazon global prossegue vendendo hardcovers e paperbacks ao lado dos e-livros.

A crise é uma ideia que perpassa todos os campos da cultura. É uma concepção funcional. Ela actona as instabilidades necessárias — sabermos — ao próprio processo que se opera nesse mercado atípico. As estratégias de apreensão da cultura como negócio foram bem sucedidas muitas vezes. O clássico de Chin-Tao-Wu, *Privatização da cultura* [2], de 1995, é um exemplo de narrativa desse tipo de situação. Outro exemplo é a arena de confusões que se instaura quando um modelo de negócio corporativo, um modelo dito “organizacional”, isto é, retirado de empresas que fabricam parafusos, administram dinheiro ou produzem *gadgets* de consumo, é simplesmente transplantado ao terreno da cultura.

O “juridiquês” misturado com termos estrangeiros mal-adaptados (ou mesmo compreendidos erradamente) é a tônica do “mundo dos negócios”. A repercussão devastadora é que alguns desses termos como “edita” é mais do que simplesmente uma denominação. Significa a destruição completa do setor público destinado à área da cultura e a construção de balcões de suposta eficiência que significam tão somente a transferência total de responsabilidade para o artista, o ensaísta, o crítico, o “produtor de arte”. Vão-se os burocratas. Entra em cena o atravessador. Aquele mesmo que compra o produto numa fonte e o revende em outra.

A situação brasileira hoje oscila entre dois referenciais básicos de financiamento para a cultura: de um lado os editais, quase todos representantes da transferência total da missão governamental como exemplificado acima, de outro, a reação a esse esbulho que se configura como expansões do clássico “Faça você mesmo”. Não deixa de ser irônico que o mais conhecido mecanismo de *crowdfunding* atual chame-se *Catarse*.

Existem ações combinando os dois referenciais. Mas a esmagadora maioria da produção se vale da primeira via o que demonstra a inegável “vitória” do modelo.

Mais grave ainda me parece a defesa de que o mesmo seria mais “democrático”. Sua implantação dependeu fundamentalmente da operação de apagamento da memória de quaisquer outras estratégias. Artistas veteranos reconhecem constantemente que eram capazes de produzir sem editais. Na verdade a maioria das formas pelas quais se obtinham recursos para a atividade cultural, antes da outorga dos editais, era uma série desorganizada de fragmentos isolados, geralmente copiados de modelos de políticas culturais cuja motivação original

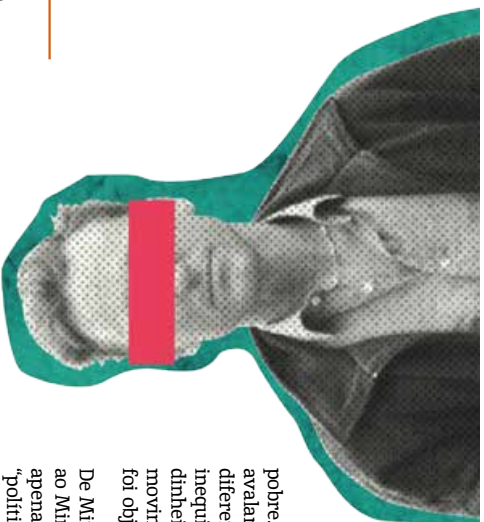
também servia a propósitos específicos. Assim é que, por exemplo, uma providência sazonal — centrada nas características climáticas do verão europeu — foi meramente copiada aqui dando origem às “Viradas Culturais” (hoje contadas no plural).

Com a exceção de um programa sistemático que era possível perceber em entidades como a Funarte ou a Embrafilme, ou instituições herdadas da obra de um autor relevante (Instituto Villa Lobos ou TempoGlauber, mais recentemente), a palavra mais empregada era, via de regra, “patrocinio” ou, mais próximo dos anos 80, o “apoio cultural”. O argumento da “produção independente” ou “alternativa” conjurava o dirigismo e se confundia com uma mal absorvida ideia de marginalidade [3]. O músico e compositor Antônio Adolfo, depois de liderar a tendência em um meio quase impermeável ao independente que era o discográfico de fins dos 70, com seu *Feito em Casa*, admitiu que sua busca tinha menos que ver com confrontar a indústria e muito mais com criar as condições que julgava ideais para o que queria fazer musicalmente naquele momento.

Os esforços de “independência” ou “alternatividade” jamais foram orgânicos e isso se revelou com muita evidência após a crise desencadeada pela fúria de privatizações da era Collor. Tanto se comemorou o término das sinecuras administrativas como também não se percebeu o que significava o desmonte de mecanismos que garantiam espaços privilegiados para a arte experimental. No caso das duas autarquias citadas, a primeira, a Embrafilme, poderia ser vista como o alvo da comemoração mas a Funarte responde pela desatenção aos fatos que se desenvolviam. As galerias de fotografia e de arte, a rede de teatros e salas de espetáculo — dedicadas não somente ao Teatro mas à Música e ao Cinema — os projetos de circulação nacional, a produção de memória bibliográfica e discográfica, em que pesem todas as escolhas equivocadas e todos os erros administrativos, produziram um material de relevância e que até hoje funciona como referência.

Conceitos de artistas como “quase-cinema”, produções da arte conceitual, tecnologias de ponta na fotografia, séries de discos com registros de música popular (R) ou salas abertas à emergente produção da performance (SP) foram alguns dos resultados de uma política de ações que atuava com equipes e mapas precisamente como hoje o fazem projetos como o “Ocupação” e o “Rumos” do Itaú Cultural, por exemplo. A recuperação de obras como *Limite* de Mário Peixoto [4] — na forma como o autor preferiu — é um dos casos de que me lembro mas posso citar pelo menos um outro momento: o da audição de uma série pública de música eletroacústica na Sala Funarte Sidney Miller, na rua Araújo Porto Alegre, no Rio de Janeiro que, anos mais tarde, faria sentido quando assisti Stockhausen em uma fábrica da Mooca, em São Paulo, adaptada para o Festival Carlton Dance. [5]

Os cigarros saíram do protagonismo. Alguns bancos também. Há quem queira sugerir com tudo isso que avançamos. Entretanto a cena cultural que a “era Collor” com seus expurgos e a peessedebista com seu estrategismo privatizante produziram tornou-se monstruosamente



3. Uma interessantíssima discussão a respeito é levada por Fred Coelho em seu ótimo trabalho *Eu brasileiro confesso, minha culpa meu pecado* (Ed. Civilização Brasileira).

4. A restauração do filme e o livro que o acompanhou, organizados por Flinto Sussekind Maia e Saulo Pereira de Melo são ambos de 1979.

5. Refiro-me à série de concertos de música eletroacústica e eletrônica totalmente bancados pela Funarte realizados na Sala Sidney Miller em 1980. O festival Carlton Dance que contou com a visita de Karlheinz Stockhausen aconteceu em 2001, no Moimho Eventos na Mooca, cidade de São Paulo (<http://cultura.estradao.com.br/noticias/general/carlton-dance-itz-stockhausen,20010509p8896>)

pobre. A “profissionalização” na cultura hoje se vê representada pela avalanche de “produtores”, ou seja, pequenas empresas que pouco diferem do lobbismo comercial. O crescimento da *Cazarese* demonstra, inequivocamente, que o “caminho das pedras” entre a ideia, o projeto e o dinheiro foi segmentado em um sem número de esferas de influência e movimenta-se de acordo com a mesma velha tática do compadrio que já foi objeto de denúncia e análise na história recente.

De Ministério da Educação e Saúde passando por MEC e chegando ao MinC em plena constituição neo-republicana, foram observados apenas alguns vislumbres do que poderia ser chamado sem receio de “política cultural” clara, com planejamento. Se durante os governos desenvolvimentistas dos anos 50 e 60 (sobretudo JK e Jango) ainda havia este tipo de preocupação, constatável nos materiais escolares assinados pelo ministro e pelo presidente, o que se sucedeu, durante o período autoritário, foi o que o esforço de oposição conseguiu plantar como brechas. As associações de grupos de teatro amador que enfrentavam a censura, os grupos de pressão que se encastelaram na produção cinematográfica e televisiva, as tradições peremptas que se mantiveram durante décadas no meio editorial, tudo na cultura brasileira denotou a desorganização que o golpe militar logrou estabelecer no meio.

Sob o signo de uma proposta de política, desde o início de sua curta existência, o MinC surge na nova república como o resultado de uma reivindicação sólida e antiga das classes culturais. Mas o que se seguiu não só foi decepcionante, como também resultou de mecanismos adaptativos à filosofia neoliberal que têm mantido a cultura em uma espécie de “reco da batena” enquanto desfilia o espetáculo do desenvolvimento. Mas tanto o espetáculo como o desenvolvimento são concepções obsoletas. E enquanto isso o produto do trabalho de cada cidadão não reverte para um dos mais fundamentais bens da vida de um país que é sua cultura. Nessa circunstância sofrem principalmente as artes experimentais cuja relação dialética com o assim chamado “mercado” é a forma pela qual se pode perceber a “fresta” por onde as inovações surgem no cenário.

Está claro que o principal prejuízo para o ambiente cultural brasileiro não é apenas a uniformização/padronização imbecilizantes. O mais alarmante é a incapacidade de perceber o passo seguinte a ser dado, sobretudo na faixa dos mais jovens criadores.

Quando digo, portanto, que é preciso levar adiante a proposta de um Marco Civil da Cultura, quero com isso enfatizar a urgência da retomada do *financiamento público* como tema e modelo e lutar contra o meio irracional dessa tática. Um medo que é provincialano e desconhece modelos mundialmente aplicados nos quais não se lida com a falsa ideia de “eficiência” mas que hoje, em uma Europa que assiste à falência do *welfare state*, converte-se em reivindicação de base. A cultura é livre em relação aos poderes constituídos mas deve ser premissa do desenvolvimento que esses (supostamente) advogam. A cultura custa dinheiro, e muito. Por isso Coering queria sacar a arma, outros o talão de cheques. “Com usura”,

advertiu-nos Ezra Pound, nenhuma sinfonia se faz, nenhuma catedral se constrói, nenhuma era de ouro floresce.

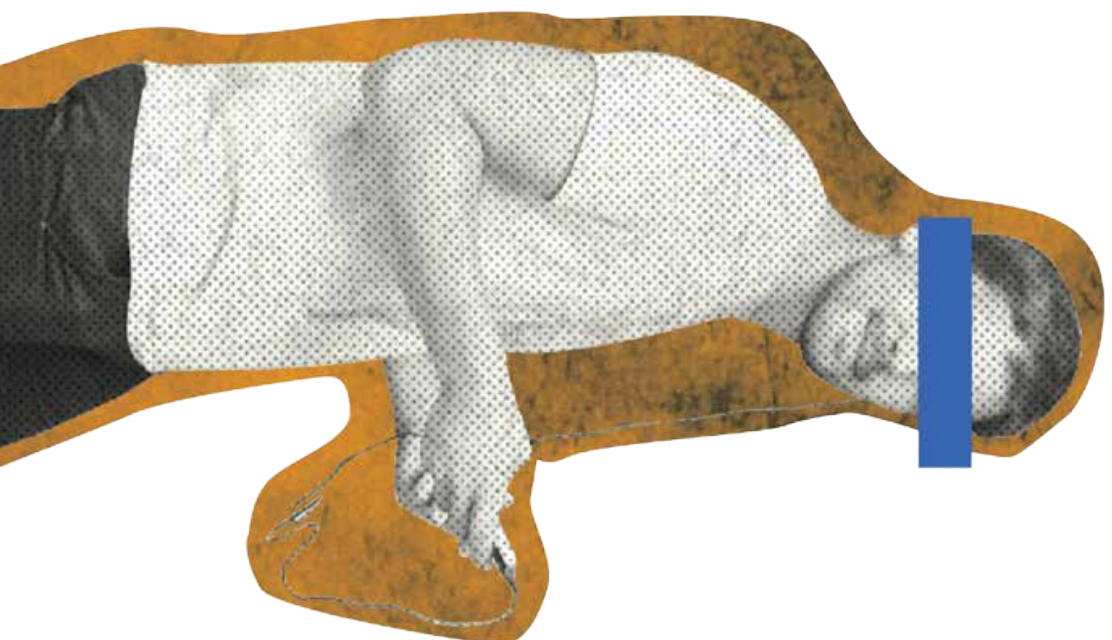
Dos três pilares do “Marco Civil da Internet” [6] — Neutralidade, Privacidade e Liberdade de Expressão — dois nos são familiares na área da cultura. Se liberdade de expressão do contexto estrito da legislação proporia para a Internet que ora foi aprovada, diríamos que a noção de Privacidade foi confundida com o seu substantivo, a privatização, quando deveria permanecer sendo apenas uma condição contra a ingerência. O terceiro pilar, a Liberdade de Expressão foi, desde a Ditadura, a reivindicação central e o fator de mobilização da sociedade contra a censura.

Já a questão da Neutralidade permanece algo que não tem percepção no universo da Cultura brasileira. Parece claro que, se adotamos esse princípio como premissa, poderemos resolver o problema central da cultura, hoje, que é a distribuição, com transparência, equitativa e qualitativa, da renda nacional no terreno da produção intelectual e artística.

Em outras palavras, o modelo do Marco Civil da Internet parece ter evoluído a partir de debates que formaram as mentalidades progressistas da sociedade brasileira. Os retrocessos — tais como a confusão entre privacidade e privatização e a crônica dificuldade em admitir o princípio de Neutralidade na distribuição de recursos, informação, etc. — não devem impedir, como não o fizeram, no caso da recém-aprovada legislação, que possamos retirar o campo da cultura brasileira de sua atual situação abjeta.

A premissa do *Marco Civil da Cultura* é a disponibilidade dos recursos em situação igualitária para todos com consulta pública. Essa é uma premissa. Mil vezes tomada, mas jamais levada adiante.

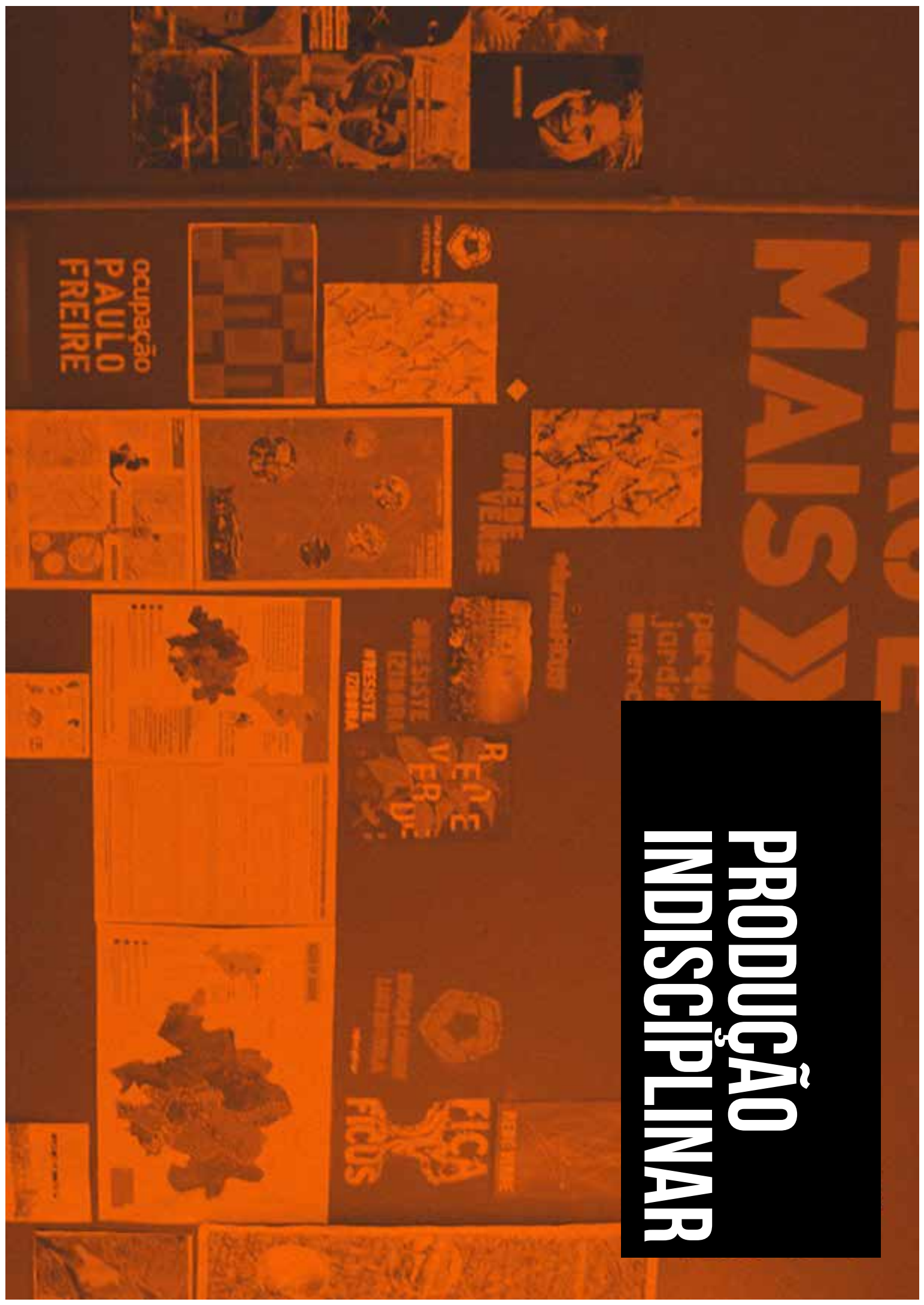
6 Baseado em dados do UOL, em São Paulo em 23/06/2014.



*Lucio Agra vive e trabalha em SP. Performer, poeta, professor, ensaísta e curador. Seu livro mais recente é *Monstruivismo — reta e curva das vanguardas* (Ed. Perspectiva, 2010). Prepara novo livro sobre a performance no contemporâneo. <http://contemporaryperformance.org/profile/LucioAgra>.

PRODUÇÃO INDISCIPLINAR

MAIS



INDISCIPLINAR O DIREITO

isto não é um manifesto, é uma declaração

Júlia Ávila Franzoni, Arthur Nascitti Prudente, Frederico Guimarães,
e Joviano Meyer*

Nós, advogadxs e pesquisadorxs do grupo Indisciplinar, apresentamos esta declaração que enuncia, brevemente, nossas apostas para o uso indisciplinado do direito. Trata-se aqui de desvendar algumas rotas de fuga que a luta imamente contra o direito do Estado-capital já anuncia. Os conflitos travados na metrópole biopolítica escancararam a limitação do discurso jurídico centrado na efetivação dos direitos (constitucionais, fundamentais, humanos?) e da individualização dos instrumentos jurídicos do direito à cidade. Não apostamos na derrota já anunciada da luta adstrita ao campo do direito instituído. Esse direito – ou promessa de direitos – que nunca se efetiva totalmente se esconde no espaço abstrato construído pela hegemonia neoliberal estatal, arranjando armadilhas territoriais, discursivas, simbólicas e institucionais que nos prendem no longo e eterno presente da “luta pelos direitos” via mecanismos docilizados e hierárquicos da democracia representativa.

A emboscada que encobre o discurso jurídico tradicional o traveste de legitimidade ancorando-o no engodo do dentro e fora do ecossistema estatal: haveria luta justa e racional que se travaria mediante os mecanismos domesticados do direito instituído e, fora dele, uma disputa bárbara e irracional que profana o direito estatuído, que discorda das regras do jogo e que requer outros direitos para além do Estado. Ocorre que, a despeito dessa narrativa, não existe o dentro e o fora, não há outro lugar para além deste da disputa imamente pelo controle da produção de verdades que, traduzida no terreno urbano, implica a instituição de outros direitos atravessados no tecido biopolítico da metrópole.

O campo minado da práxis jurídica está recoberto pela política de ilusão de transparência que busca neutralizar o papel da apropriação do território, da criação de subjetividades e novos modos de vida, em proveito da soberania estatal refletida na reprodução das desigualdades socioespaciais. As resistências localizadas no direito instituído convivem com práticas insurgentes e inovadoras que desafiam as respostas clássicas ao papel do direito nas lutas sociais, movendo o desvendar desse apelo para além do Estado e do mercado. Essas outras rotas não são lineares e não estão dadas. Não se trata de projetos acabados, ou de soluções mágicas que poderiam advir de inovações legislativas. Aposta-se aqui que seu direcionamento seja

antimercantilizador da vida, antipropriedade privada e antiestatal. Três usadíssimas — não graduais e não evolutivas — são tarefas e testes para se **indisciplinar** o direito:

1. Resistência como tática jurídica: os processos críticos e criativos de resistência mediante a disputa pela efetivação de direitos na órbita do poder instituído são importantes e devem estar aliados a uma agenda tática de luta. A resistência que a disputa pela efetivação do direito posto evoca deve estar associada ao desmascaramento das políticas estatais parciais dos projetos expansionistas do capital. E, para além, a luta pela efetivação de direitos deve se realizar de forma a perverter a lógica tradicional que alia reconhecimento de direitos a novas identidades proprietárias albergadas pelo Estado. A luta indisciplinada dentro do direito não pode explicá-lo, legitimá-lo ou justificá-lo, pois aí está o risco sempre presente de captura pelo direito do Estado-capital. Ademais, não ignoramos o fato de que os poderes estatais, como o poder adjudicador judicial, são sempre poderes políticos.

2. A luta por direitos a partir das fronteiras insurgentes: as franjas do processo de produção das cidades periféricas e biopolíticas são o lugar de encontro entre o passado e o agora, onde sujeitos e suas dinâmicas de autoprodução e desenvolvimento da vida, antes invisibilizados, se fazem presentes através de suas lutas, se reinscrevendo no imaginário socioespacial. Há que se reconhecer que a disputa pela produção do espaço é uma dimensão do fenômeno jurídico e, no atual momento do capitalismo cognitivo, a metrópole é o território de produção biopolítica por excelência. Por essa razão, há que se abandonar o discurso do indivíduo abstrato, da igualdade formal e dos mecanismos tradicionais de representação política, que habitam o lugar homogêneo e neutro da práxis institucional, uma vez que esses elementos fetichizados escondem a associação perversa entre a identidade do sujeito de direitos (universal e geral) com o sujeito proprietário e, ainda, que o direito é um saber local, não só estatal. Disputar o controle da produção e da tomada do território é lutar pela legitimação de diferentes modos de vida que, por múltiplos que são, não cabem nas amarras do espaço funcional e intermediado pela compra-e-venda. As disputas socioterritoriais devem ser percebidas como fronteiras insurgentes que ao mesmo tempo indicam os limites do direito estatal para resolução de conflitos, e anunciam a potência do novo com todas as suas ameaças, ambiguidades e multiplicidades; já há outros direitos fora e contra o Estado.

3. Práxis biopolítica e o direito comum: o uso tático do direito instituído associado às fronteiras insurgentes como lugares enunciativos do novo devem deixar falar o que é silenciado no discurso oficial. Não é possível discutir direito e justiça sem se discutir a forma de sua produção, atualmente monopolizada pelo Estado e pelos mecanismos de representação; trata-se de reconhecer como premissa a limitação inerente ao campo de atuação circunscrito pelo poder soberano. O direito indisciplinado rompe com a visão legalista e positivista de que o direito se encerraria em uma norma

ou decisão judicial para afirmar um direito que emerge das lutas urbanas multitudinárias contra o poder centralizador do direito estatal. A partir daí projeta um direito insurgente pulverizado nas várias fissuras da e vivências do direito produzidas diretamente nas diversas fissuras da metrópole biopolítica. Nem estado, nem mercado: o direito indisciplinado transborda das fronteiras da ordem proprietária (pública, privada, coletiva), para ostentar outras formas de relação entre si e com os bens atravessadas pelo comum, pelo afeto e pelo desejo de democracia real.

***Arthur Nasciutti Prudente** Mestrando em Direito Urbanístico pela UFMG, graduado em Direito na UFMG (2000). cursou o curso de Arquitetura e Urbanismo na PUC-Minas (1998-2001), Trabalha no escritório de advocacia Campos, Falho, Canabrava, Borja, Andrade, Salles Advogados desde abril de 2012, atuando na área de Direito Urbanístico. Durante oito anos, foi servidor da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, ocupando os cargos de Gerente e Assessor nas Secretarias Municipais de Regulação Urbana e de Serviços Urbanos. Na Prefeitura, participou da elaboração da Lei de Parcelamento, Ocupação e Uso do Solo, do Plano Diretor, do Código de Edificações, do Código de Posturas, da Lei de Unificação da Fiscalização Municipal, do Projeto de Lei sobre Sistema de Gestão Sustentável de Resíduos da Construção Civil e Resíduos Volumosos e do Projeto de Lei do Código Funerário Municipal.

***Frederico Guimarães** Possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (1994). É mestre em Direito Público pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2014). Atualmente é advogado militante em Belo Horizonte. Tem experiência na área de Direito Administrativo e Direito Urbanístico, atuando principalmente nos seguintes temas: planejamento urbano, reforma urbana, direito à cidade e direito urbanístico.

***Joviano Meyer** Possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (2010). É mestre em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais. Atualmente é sócio fundador do Coletivo Margarida Alves de Assessoria Popular. Tem experiência na área de Direito, com ênfase em Direito Urbanístico, atuando principalmente nos seguintes temas: conflitos fundiários, reforma urbana, direito à cidade e direito urbanístico.

***Júlia Ávila Franzoni** Doutoranda em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais — UFMG, bolsista Capes/DS e pesquisadora do Grupo de Pesquisa INDISCIPLINAR, sediado na Escola de Arquitetura da UFMG. Mestre em Direito do Estado pela Universidade Federal do Paraná (UFPR 2010/2012). Advogada Associada e Conselheira da Organização de Direitos Humanos Terra de Direitos. Professora universitária e de cursos de pós graduação. Tem experiência na área de Direito, atuando principalmente nos seguintes temas: direito à cidade, política urbana, conflitos fundiários, direito urbanístico, direito constitucional e direitos humanos/humanos.



AUTORIA E REPRESENTAÇÃO: O PROJETO GRÁFICO

Octavio Mendes*

“Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse obliquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”

(Roland Barthes — A morte do autor)[†]

A revista *Indisciplinar* apresenta-se como uma revista plural. Múltiplos temas e abordagens acerca da vida contemporânea são apresentados no decorrer da publicação. Essa dinâmica de abordagem da revista — isto é, não unitemática — muito diz respeito à questão da vivência humana no contexto contemporâneo e em certas especificidades dela — fatores tais como a multidão, a cidade enquanto urbanidade, entre outros. Assim, é uma revista que se pretende dentro e na sociedade. Para tal, demandou-se a criação de uma linguagem gráfica para a revista que se inter-relacione com as questões levantadas e que fuja à tradição de diagramação rígida das revistas acadêmicas.

Nesse contexto, nós, pesquisadores do *Indisciplinar* responsáveis pela elaboração do projeto gráfico da revista, nos encontramos dentro de uma problemática: como se adequar a esses múltiplos contextos e abordagens apresentadas pelos textos sem, contudo, partir do pressuposto de uma linguagem única e genérica? Para tal, foi preciso, dentro do grupo de pesquisa, discutir como abordar a questão do projeto gráfico. Isto é, que metodologia de abordagem das informações nos adotariamos? Para tal, alguns desenvolvimentos teóricos nos foram de suma importância.

O autor no contexto contemporâneo

“Sabemos agora que um texto não é feito de uma linha de palavras, libertando um sentido único, de certo modo teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, nenhuma das quais é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura. (...) cujas palavras só podem explicar-se através de outras palavras, e isso indefinidamente”

(Roland Barthes — A morte do autor)

A noção de design aliado ao ato político — entendido como ação dentro da sociedade e que trata dos assuntos acerca e dentro dela — é de grande interesse para o grupo de pesquisa Indisciplinar. Os projetos gráficos desenvolvidos dentro do programa sempre estiveram a serviço (e em prol) de movimentos sociais. Aqui, a linguagem desenvolvida nunca partiu de diretrizes e pressupostos definidos pelos participantes dos programas, mas sim do “nos” dos movimentos sociais. Assim, os projetos gráficos surgiam de uma parceria, de uma relação entre os pesquisadores do programa e de militantes e ativistas, através de discussões horizontais de desejos, linguagens e ideias. A copesquisa, aqui, foi o método adotado para o desenvolvimento dessas linguagens.

Porém, no contexto da revista Indisciplinar, nos deparamos com um problema evidente: os autores do projeto gráfico são, necessariamente, o Indisciplinar. A ação nesse contexto torna-se intrínseca: em um lugar que não se pretende produzir conhecimento que diga respeito a si próprio, não isolado da sociedade, é preciso discutir a função do autor e desse ato de “autoría isolada”, a partir disso, entender como estabelecer fáticas de ação que melhor se relacionem com o nosso contexto social.

Uma ideia importante é aquela desenvolvida por Barthes em “A morte do autor” e por Foucault em “O que é um autor”, acerca do que seria a autoria e o autor na sociedade. Este segundo postula que autor é uma função (...) característica do modo de existência, da circulação e funcionamento de determinados discursos no interior da sociedade. (FOUCAULT)

Assim, tornam-se importantes para nós as seguintes questões: quais são os modos de existência dos discursos? como ele circula na sociedade? para que tem sido usados e com que realidades ele se depara? E daqui que nossas operações de desenvolvimento do projeto gráfico partem: como propor uma linguagem que não diga a respeito de si própria como um projeto uno e conciso mas muito mais a respeito das vivências dela enquanto e sobre o discurso?

A abordagem do ato criativo feita por Duchamp, em “O ato criador”, também muito nos ofereceu na busca por respostas para esta questão. Aqui, propõe-se um entendimento de um autor/artista como um mediador de energias no “ato mediático”.

Ao darmos ao artista os atributos de um médium, temos de negar-lhe um estado de consciência no plano estético sobre o que está fazendo, ou por que está fazendo. Todas as decisões relativas à execução artística do seu trabalho permaneceram no domínio da pura intuição e não podem ser objetivadas numa auto-análise, falada, escrita, ou mesmo pensada. T. S. Eliot escreve em seu ensaio sobre Traditions and Individual Talents: “Quanto mais perfeito o artista, mais completamente separados estão nele

o homem que sofre e a mente que cria, e mais perfeitamente a mente assimilará e expressará as paixões que são seu material”. (DUCHAMP)

Aqui, propõe-se uma negação dessa função de autor como ente consciente, “gênio artístico”, mas sim como mediação, uma relação-entre. Entre o sujeito, o material, o objeto e o dito “público”. Assim, tem-se um micrótono em que se assina um nome que não é o do autor (R. Muri), e que, enquanto objeto artístico, não diz respeito ou não se propõe enquanto reflexo das qualidades técnicas do autor, das qualidades no trato do material ou da individualidade e poder de subjetivação do autor, mas muito mais das relações que se estabelecem e se depreendem dessa nova mediação. Apresenta-se, assim, como um fator imprevisível, uma icôgnia inclusa entre “o que permanece inexpresso embora intencionado e o que é expresso não intencionalmente”.

Dito isto, como propor um método de linguagem gráfica que utilize destes valores teóricos? Como propor esse não-sujeito, essa mediação quando se lida com essa variabilidade tão grande de discursos, linguagens e imagens? Que formas de abordagem podem ser estipuladas dentro desse ambiente múltiplo?

O projeto gráfico

Um artista que, aqui, muito colaborou para propormos uma nova forma de lidar com o problema da imagem foi Robert Rauschenberg (img. 1). O pintor americano é historicamente precursor do movimento *pop art* e da dita *combine painting*, propondo trabalhos híbridos que tornam menos nítidos os limites entre pintura e escultura. Mas, além disso, uma operação que Robert propõe e que é de profundo interesse para nós é o das colagens. Retirando-se imagens clássicas de seus contextos originais — tais como fotos de John F. Kennedy, galinhas, fachadas de construções, etc. — e dispondo-as umas sobre as outras, em diferentes tonalidades, Rauschenberg consegue retirar dessas imagens uma nova potência, uma nova vida — que, muitas vezes, encontra-se latente nas imagens em seus contextos originais.

Mas as condições de produção de Robert muito se diferem das nossas porque os contextos com que ele estabelecia relações não eram pré-estabelecidos, como é o caso desta revista. Assim, as operações que tivemos de realizar foram: 1. identificar quais eram as imagens-conceito inclusas dentro dos textos; 2. descobrir o que a combinação dessas imagens seria capaz de produzir; 3. descobrir que potências encontravam nesse intermeio; 4. e, dessa combinação, produzir e evidenciar energias.

Assim, passamos a identificar, imageticamente, que tipos de cenários poderíamos subtrair desses textos, discriminando, selecionando e movimentando imagens para o imaginário, transformando as

sensações ditas “cotidianas” em imagens a serem decifradas.

Desses múltiplos cenários, facetas, descobrimos múltiplas imagens, silêncios, presenças; mas como agir de forma a “escolher o cenário adequado à revista”? Decidimos, então, por não selecionar, mas utilizar essas múltiplas facetas para produzir novas potências e energias.

Espera-se, deste modo, que o leitor tenha uma experiência de leitura mais rica e aberta a partir desse cruzamento de espaços e possibilidades inventivas.

(O projeto gráfico da revista Indisciplinar foi construído por André Victor, Nuno Neves e Octavio Mendes.)

***Octavio Mendes** é bolsista de pesquisa do Indisciplinar com o tema Natureza Urbana e um dos responsáveis pelo projeto gráfico da revista Indisciplinar.

img 1. Robert
Rauschenberg, Caryatid
Cavalcade I / ROCI CHILE,
1985



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. In: BATTICOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo, Perspectiva, 2004
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Vega: Passagens, 1992. Edição original: 1969a.
- BARTHES, Roland. *A morte do Autor*. In: *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004
- Robert Rauschenberg. *Caryatid Cavalcade I / ROCI CHILE*, 1985

FRENTES DE PESQUISA INDISCIPLINAR



pesquisas

- > lutas territoriais
- > atlas das insurgências
- > urbanismo biopolítico

Lutas Territoriais

Cruzamento de informações de topologia de rede com topografia territorial das lutas territoriais utilizando como base os dados das redes sociais (Facebook, Instagram e Twitter) e cruzando estes com os territórios em disputa.



pesquisas

- > cartografias da cultura
- > mapeando o comum
- > zona cultural
- > cartografias do comum
- > eventos

Cultura e Território

Pesquisas envolvendo cultura em suas diversas possibilidades e cartografias críticas e colaborativas de ações e equipamentos no território de Belo Horizonte, abrangendo iniciativas de luta, instituições, práticas auto-organizadas, efeméras ou de escala local.



pesquisas

- > em breve aqui
- > vazios urbanos + espaços comuns

Vazios Urbanos

Identificar vazios na Região Metropolitana de Belo Horizonte — RMBH (lotes, terrenos, áreas residuais de infraestrutura urbana, imóveis desocupados, etc.) e ocupá-los com idéias + investigar, identificar, questionar e compreender o conceito do Comum Urbano



categorias

- > chamada
- > instruções pra publicação
- > edições

Revista Indisciplinar

Produções políticas, econômicas e linguísticas contemporâneas do espaço urbano. Possibilidades de produção de singularidades e diferença na cidade, críticas heterogêneas dos processos de ocupação e construção de lógicas voltadas para a expropriação do comum no espaço urbano.



pesquisas

- > rede verde
- > parque jardim américa
- > jornal natureza urbana
- > crowdmap

Natureza Urbana

Pesquisas referentes ao verde nas cidades, suas possibilidades e defesa das matas urbanas contra as investidas do capital. Articulação em rede com vários movimentos sociais, contribuindo na disputa jurídica.



pesquisas

- > OUC ACIO
- > OUC Izidora
- > OUC Nova BH

Operações Urbanas

Reunir e publicar o que tem sido investigado e produzido sobre Operações Urbanas pelo grupo de pesquisa. As Parcerias Público Privadas (PPPs) são dispositivos de expropriação do comum, característico do urbanismo neoliberal, e as Operações Urbanas sua face mais ativa.



pesquisas

- > workshops
- > Cartografia Cultural das Ocupações Urbanas

Artesanias do Comum

Cartografar invenções próprias do cotidiano, tanto na cidade formal quanto em comunidades e ocupações, produzindo um inventário de soluções alternativas. Em conjunto, oferecer laboratórios comuns para trabalhos artesanais.



categorias

- > INCT TECNOPOLÍTICAS

Rede Tecnopolíticas

Constituição de uma rede de pesquisa de alto impacto científico e social voltada para a investigação da aplicação das tecnologias digitais de comunicação aos processos de produção do espaço urbano.

design e política



alemar s. a. rena
natacha rena
(orgs.)



>>> fluxos





HEY JEAN-PAUL!

se liga na dri!



Sin DR

no hay revolución!

A close-up photograph of a man's face, looking slightly to the right. The image is heavily overlaid with a semi-transparent red color. The man has dark hair and a mustache. In the background, there is a window with vertical blinds and a sign that says "quarto" and "despejo".

DR é o que a mulher

pode fazer

quando se vê oprimida

A close-up photograph of a woman's face, looking directly at the camera. The image is heavily overlaid with a semi-transparent red color. The woman has dark hair with bangs and is wearing a dark top. The background is a light-colored wall with some floral decorations.

DR é também não falar

É calar-se

É gritar sem ruído



you

C A N N O T

find

P E A C E

by avoiding DR



AVANTE IRMÃS!

chegou nossa hora

de fazer DR!