

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL

GUILHERME AUGUSTO FLACH

**SOBRE *CONTAINERS* E *MEDIANERAS*:
Intervenções urbanas e subjetivações limiars**

Orientadora: SIMONE MAINIERI PAULON

PORTO ALEGRE
2016

GUILHERME AUGUSTO FLACH

**SOBRE *CONTAINERS* E *MEDIANERAS*:
Intervenções urbanas e subjetivações limiars**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia Social e Institucional, sob orientação da professora Simone Mainieri Paulon.

Porto Alegre
2016

GUILHERME AUGUSTO FLACH

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Psicologia Social e Institucional, apresentada na data de 08 de abril de 2016.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof^a. Dr^a. Analice de Lima Palombini (UFRGS)

Prof. Dr. Luiz Artur Costa (UFRGS)

Prof. Dr. Luis Antonio Baptista (UFRN)

Prof. Dr Fernando Freitas Fuão (UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

À minha família, que me possibilitou vivenciar essa trajetória de formação, desde a graduação até o presente mestrado.

À minha querida orientadora Simone, que me ensinou o quanto que a academia pode ser um espaço aberto à afetividade e à espontaneidade, colorindo os corredores cinzas e amolecendo as durezas científicas.

Ao Ander pelo carinho e parceria nessa trajetória, pela paciência na ausência e por me fazer ver canteiros em carros abandonados pela cidade.

Aos “Anonimizados”, por tantas viagens e trocas que contribuíram com o prólogo de dois anos que antecipou minha caminhada do mestrado.

Ao intervires e suas múltiplas composições, pelas milhares de discussões, risadas e pitacos nas produções acadêmicas e na vida.

À “Radio Gente Bonita” por sempre se fazer presente nos momentos de respiro e apoio. Obrigado pela amizade de vocês!

Às “Maléficas” pelas maldades ditas e não ditas, pelas ironias e comentários certos nos momentos em que a academia parecia nos engolir.

Aos “Puros de Inteligência” que “acompanharam” de perto o “início” deste “trabalho”, mas “principalmente” por me ensinarem o “correto” uso das aspas.

Ao Prof. Danischi Misoguchi pelas inspirações metodológicas e contribuições durante a apresentação do embrião desta pesquisa.

Ao Prof. Luis Artur Costa, que, para além das valiosas contribuições durante a qualificação do projeto, pode me oferecer um vislumbre mais atencioso do exercício da docência.

Ao Prof. Luis Antonio Baptista pelas tantas leituras inspiradoras e comentários valiosos durante a qualificação.

À Prof^a. Analice Palombini pela presença constante em todo o processo de escrita e de construção do pensar sobre as cidades.

Ao Prof. Fernando Freitas Fuão por aceitar o convite de compor a banca e trazer o olhar da arquitetura da cidade para a arquitetura das subjetividades.

À CAPES pelo apoio financeiro.

À cidade.

Aos muitos encontros que essa experiência de pesquisar me possibilitou.

Uma tela pode ser inteiramente preenchida, a ponto de que mesmo o ar não passe mais por ela; mas algo é uma obra de arte se, como diz o pintor chinês, guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos (quando mais não seja, pela variedade de planos)

(Deleuze e Guattari, 1992, p. 215)

RESUMO:

A presente pesquisa tem por objetivo explorar as intervenções urbanas na cidade de Porto Alegre e seus efeitos sobre os modos de vida na cidade. Quer-se problematizar e construir entendimentos das forças que constituem essas intervenções, que por vezes escapam do controle e padronização urbanístico, por outras integram grandes projetos de revitalização e ocupação do espaço urbano. Tais intervenções podem estar em sintonia com a arte urbana, o a(r)tivismo, o efêmero, o urbanístico, a arquitetura e os movimentos de ocupação dos espaços públicos. Através de uma metodologia baseada na errância e na cartografia, em que o pesquisador se propõe a fazer do próprio corpo superfície aos acontecimentos, constroem-se narrativas acerca das forças que compõem a cidade. Busca-se, assim, captar os efeitos das intervenções em suas possibilidades de enfrentamento aos imperativos homogeneizadores da cidade - atrelados às premissas do biopoder e da produção capitalística - ou as possibilidades de criação e defesa da potência de vida, propondo novas estilísticas e formas de enfrentamento do nihilismo passivo contemporâneo. Em suas andanças, o pesquisador-errante capta efeitos de abertura de limiares, de possibilidades de encontros, de dissipação do medo, de produção de espetáculo, de emergência de microfacismos, de gentrificação, entrelaçando-se à produção do novo nas subjetividades emergentes no meio urbano. Tal produção conjuga subjetividades-*containers*, isto é, subjetividades blindadas e descartáveis, de acordo com a lógica do consumo, do espetáculo e de uma saúde reduzida ao corpo. Entretanto, também operam heterogeneidades, produzem desvios potencializadores da vida, quando se colocam como medianeras, promovendo possibilidades de criação e de defesa da potência de vida. Problematiza-se, portanto, como as intervenções urbanas produzem narrativas acerca dos modos de vida na cidade, descrevendo suas singularidades discrepantes e paradoxais.

Palavras-chave: cidade, intervenção urbana, subjetivação; arte; experiência; espetáculo, ocupações, produção de subjetividade.

ABSTRACT:

This research aims to explore the urban interventions in the city of Porto Alegre and its effects on ways of lives in the city. The intention is to discuss and build understandings of the forces that constitute these interventions, which often escape control and urban standardization, in other times are part of larger revitalization projects and occupation of urban space. Such interventions can be in tune with the urban art, activism art, the ephemeral, the urban, architecture and public spaces occupation movements. Through a methodology based on wanderings and cartography, in which the researcher intends to make his own body the surface of the events, narratives are constructed about the forces that make up the city. It seeks, therefore, to capture the effects of the interventions in their coping possibilities to homogenizing imperatives of the city – linked to premises of biopower and capitalistic production - or the possibility of creating and defending the potential of life, proposing new stylistic and forms of confrontation of contemporary passive nihilism. In his walks, the researcher-wandering captures effects of opening thresholds, of meeting possibilities, of dissipation of fear, spectacle production, emergency of microfacisms, gentrification, intertwining with the production of the new in the emerging subjectivities in the urban environment. For now, this production conjures subjectivities-containers, this means, armored and disposable subjectivities, according to the logic of consumption, spectacle and health reduced to the body. However, they also operate heterogeneities, produce deviations of potentiators of life when posing as sidewalks, promoting opportunities for the creation and defense of potential of life. It is problematized, therefore, how urban interventions produce narratives about the ways of life in the city, describing their disparate and paradoxical singularities.

Keywords: city, urban intervention, subjectivity; art; experience; spectacle, occupations, production of subjectivity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. (EN)CANTOS DAS CIDADES:.....	14
1.1 Uma tal Porto Alegre.....	14
1.2 Medo, circulação e subjetividades- <i>container</i>	17
1.3 Cidade-corpo, cidade viva	26
2. INTERVENÇÕES URBANAS.....	33
2.1 Intervenções que profanam.....	33
2.2 A intervenção efêmera.....	36
2.2 Intervenção-arte e arte-intervenção	39
2.3 Arte e transvaloração	43
3. UMA METODOLOGIA NARRADA NAS ERRÂNCIAS	52
4. ERRANDO PELA CIDADE:.....	61
4.1 Abrindo limiars: potências de um carro-canteiro	61
4.2 Sobre casas abertas, empreendedorismo e corpos nus	69
4.3 A tomada das ruas!	79
4.3.1 Ocupações, espaços públicos e <i>gourmetização</i>	79
4.3.2 Ruas que fogem das ruas: devolvam meu punhado de vida!.....	85
4.3.3 Ocupações para quem? Revitalizar ou gentrificar?	89
3.3.4 Infiltrações e ocupações-espetáculo	99
NOS LIMIARES DA CIDADE... ..	106
REFERÊNCIAS	117
VIDEOGRAFIA.....	127

INTRODUÇÃO

...uma cidade em que se erguem milhares e milhares e milhares e milhares de edifícios sem nenhum critério. Ao lado de um muito alto, existe um muito baixo, ao lado de um racionalista, um irracional. Ao lado de um de estilo francês há outro sem estilo algum. Provavelmente estas irregularidades nos refletem perfeitamente, irregularidades estéticas e éticas. Estes edifícios que se sucedem sem nenhuma lógica demonstram uma total falta de planejamento. Exatamente igual à nossa vida, vamos vivendo sem ter a mínima ideia de como queremos ser... O que se pode esperar de uma cidade que vira as costas para o seu rio? Estou convencido de que as separações e os divórcios, a violência familiar, o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejo, a apatia, a depressão, os suicídios, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, as contraturas musculares, a insegurança, a hipocondria, o estresse e o sedentarismo são responsabilidade dos arquitetos e empresários da construção. Desses males, salvo o suicídio, padeço de todos. (Tarreto, Medianeras, 2011)

É com este relato que Martin, protagonista do filme *Medianeras*¹ se apresenta. A cidade em questão é Buenos Aires, que deixa de ser apenas um cenário ou pano de fundo dessa história para ser uma personagem ativa e presente em todo filme, trazendo suas especificidades e controvérsias à trama. Ao desenrolar da história, vamos descobrindo o modo de vida, tanto de Martin quanto de Mariana, que também relaciona suas angústias, medos e frustrações à vida na cidade e àqueles que supostamente são responsáveis pelo seu planejamento.

Estes dois personagens vivem em pequenos apartamentos apelidados de “caixa de sapatos”, equivalentes aos chamados “kitnets”, apenas com uma janela. Ambos declaram-se fóbicos. Martin, *web designer*, diz que há dez anos, quando começou a ter ataques de pânico, não quis mais sair de seu apartamento. E nem precisaria, pois se gaba que tudo que necessita consegue através da internet: diversão, comida e sexo. Não sai de casa sem sua mochila com uma cartilha de primeiros socorros, caso tenha uma crise, e com uma máquina fotográfica, estratégia terapêutica proposta por seu psiquiatra, que o instruiu a redescobrir a cidade através da fotografia. Já Mariana, uma arquiteta, diz nunca ter construído nada, odeia multidões e divide seu pequeno apartamento com manequins, os quais têm todo seu cuidado. Diz que encontra no livro “Onde está Wally

¹ *Medianeras: Buenos Aires da Era do Amor Virtual* é um filme argentino que estreou no Brasil em 2 de setembro de 2011. Foi filmado na Argentina e Espanha com atores de ambos os países. Direção e roteiro: Gustavo Taretto. Produção: Natacha Cervi e Hernán Musaluppi.

na cidade?”, do ilustrador britânico Martin Handford², a origem de sua fobia, pois a remete a uma angústia existencial particular: a de ser uma pessoa perdida entre milhões.

Dois corpos “na” e “da” cidade que me fazem pensar sobre os modos de vida e de habitar uma grande cidade e suas múltiplas dimensões. Ao longo do filme, vamos acompanhando a história desses dois “quase” vizinhos que não se conhecem, seus desencontros, seus outros encontros, suas vidas interconectadas e, ao mesmo tempo, solitárias. O lar e o trabalhar confundem-se num mesmo ambiente - seus apartamentos - diminuindo a necessidade de se deslocar lá fora, em meio a tantos obstáculos: a multidão, o trânsito, o lixo, o medo. O espaço da relação, do amor, do encontro não consegue se destacar em meio à velocidade e à angústia de existir na cidade, que parece engolir seus habitantes. É como se houvesse uma disputa na rua, onde novas construções se empilham em meio às antigas, delineando novos contornos para o horizonte, mas que parecem reproduzir uma mesma paisagem. Seria esse um retrato dos modos de vida ditos pós-modernos?

Um terceiro corpo surge na cidade. O corpo de um cidadão-pesquisador que chegou há oito anos em Porto Alegre. Corpo que já foi forasteiro, aventureiro e errante. Esbarrou-se em novas vias, percebeu diferenças, construiu rotinas e encontros. Hoje está mais familiarizado com a nova cidade, ora seguindo seus fluxos, ora tentando resistir a eles. Assaltos, trânsito, distâncias... Já tem um maior conhecimento de alguns espaços e suas singularidades, o que não determina que neles se sinta mais à vontade. São bairros em que transita mais, que já tiveram seus becos desbravados, revelando boas surpresas que motivam a busca de outras mais. Praças, bares, carnavais... Em visitas à sua cidade natal, Santa Cruz do Sul, sempre se atenta às transformações que vai encontrando: novas casas e prédios, algumas demolições, novas ruas e cores, novos problemas e soluções. Com exceção do tamanho e da quantidade de habitantes, nada é muito diferente de Porto Alegre, a capital do estado, a qual esse corpo escolheu para viver. As mudanças e seus ecos parecem ser o ponto que torna as cidades tão parecidas.

Será que Porto Alegre também virou as costas a seu rio³, como indaga Martin a sua Buenos Aires? Com águas impróprias para o banho e um pôr do sol que não cansa de ser enaltecido por seus habitantes, o Guaíba tem uma ligação histórica, cultural e

² Os livros da série “Onde Está Wally”, se baseiam em ilustrações de diferentes contextos que ocupam páginas inteiras, bastante carregadas de imagens e detalhes. Cabe ao leitor, encontrar o personagem Wally, conhecido por suas roupas – gorro e camiseta listrada de branco e vermelho, bengala e óculos arredondados -, entre outros objetos.

³ O Lago Guaíba possui uma área de 496 km². Já foi, e ainda é considerado por muitos habitantes um rio.

afetiva com a cidade de Porto Alegre. Desde a chegada dos primeiros imigrantes portugueses a suas margens na então vila de Porto dos Casais, seu contorno e suas águas ajudaram a dar forma à cidade e a construir suas próprias narrativas. Águas que saciam a sede, refrescam, cheiram mal, trazem desenvolvimento, avançam sobre a cidade ou são “empurradas” para longe. Trazem sedimentos à cidade, necessidade de transformação, mudanças. Demonstram o quanto as cidades são um campo de forças e formas em constante movimento e construção, um território vivo e afetivo, espaço de criação, de linhas de forças que se cruzam e se engendram, às vezes constituindo diferenças, às vezes atualizado antigas paisagens.

Nesse sentido, este trabalho não quer falar da cidade como um objeto a ser desvendado, definido, controlado. A atenção está voltada às forças que compõem a cidade, aos vetores que se agenciam, se fortalecem e se cristalizam, tornando-se massificadores e homogeneizantes. Há ainda as forças que podem se encontrar e gerar desencontros, novas rotas e traçados, carregados de singularidades e novas possibilidades. Martin e Mariana, os personagens do filme, falam um pouco desses desacordos entre seus corpos e a cidade, os nexos e desconexos, o sofrimento, as fugas, as estratégias de sobrevivência que lançam mão frente às dificuldades e as formas de vida a que são convocados a reinventar. Rebelam-se e produzem intervenções no seu cotidiano na busca por inovações: através das medianeras dos prédios, abrem novas janelas em seus apertados apartamentos para que possam experimentar novos horizontes, novos encontros, novos ares e novas possibilidades.

O pesquisador, frente a essas mesmas paisagens da cidade que a rotina parece cada vez mais aprisionar, também se encontra com alguns sinais que o surpreendem, geram certo incômodo ou estranhamento, desviam o olhar do caminho já conhecido. As intervenções urbanas – entendidas aqui como uma proposta de estranhamento aos espaços já conhecidos e banalizados da cidade, bem como às formas de vida que se desenrolam na urbe – parecem querer provocar esse *status quo* imposto pelo cinza e o concreto, pelo medo e o imperativo do movimento, encontrando nas errâncias da cidade, ou em sua própria dureza, maneiras de se mostrar diferente. Por isso, o foco será dado à experiência da cidade e suas errâncias, às irrupções desses fluxos, aos desacordos entre estes corpos e seus cenários que se dão em acontecimentos imprevisíveis e singulares (Jeudy & Jacques, 2006), e que talvez bradem por resistências em meio às capturas da urbe. Grupos, empresas, moradores, artistas e urbanóides vêm articulando ou se

encontrando no intuito de promover diferentes intervenções que usam as fissuras da cidade e, ao mesmo tempo, provocam novas fissuras, novos movimentos, novas narrativas, novos espaços.

A presente pesquisa se constrói então, no explorar os efeitos de algumas intervenções urbanas que se dizem propor novas formas de habitar a cidade. Por vezes, escapam do controle e padronização urbanístico, por outras integram grandes projetos de intervenção no espaço urbano. Através de um devir errante na cidade, busca-se captar e construir narrativas acerca destas intervenções urbanas, com as quais o corpo do pesquisador esbarrar em sua despreziosa errância pela cidade de Porto Alegre, e seus efeitos sobre os modos de vida na cidade. Efeitos de subjetivação. Quer-se problematizar e construir entendimentos das forças que constituem essas intervenções, suas potências como linhas de fuga e invenção dos modos de habitar a cidade ou formas de captura, padronização e enrijecimento das subjetividades. Aposta-se na errância que, seguindo uma perspectiva cartográfica, pode ser um instrumento-experiência para se captar, sem essencialismos, corpografias da cidade e delinear narrativas acerca desses possíveis acontecimentos ou dessas manifestações das forças anestésicas da existência. Como estamos produzindo a cidade? Intervenções urbanas podem promover efeitos de irrupção e de captura aos modos de subjetivação dominantes? Que modos outros de relação com a cidade podem daí advir?

Na tentativa de construir respostas a essas indagações, o pesquisador quer se desmanchar na cidade e fazer do próprio corpo superfície, dobra da cidade, à pesquisa e à disposição dos acontecimentos, de modo a explorar forças que se estabelecem durante as intervenções e como elas reverberam. Esta escrita se estrutura, num primeiro momento, de modo a trazer à tona algumas considerações sobre a cidade de Porto Alegre, campo desta pesquisa, usando como ponto de partida a instalação de *containers* para a coleta de lixo na cidade e suas repercussões. A complexidade da urbe e seus paradoxos ganharão corpo, explorando-se os imperativos e forças homogeneizantes que segmentam espaços e populações, bem como as subversões e escapes que se dão na cidade e configuram-na como um território vivo e em permanente produção. O campo de disputas que se dilui e se corporifica em suas vias e a forma como o mesmo incide sobre a produção de subjetividade também será contemplado.

Num segundo momento, as intervenções urbanas terão maior destaque, dando ênfase a seus flertes com a arte, o a(r)tivismo, o efêmero, além de suas relações com o controle urbanístico e o *design*. Imbuído dessas discussões sobre as formas de ser

cidade e maneiras de habitar os espaços, passo a discorrer sobre as possibilidades de criação e defesa da potência de vida que podem se engendrar em tais intervenções, propondo novas estilísticas de vida e formas de enfrentamento do niilismo passivo contemporâneo, constituindo-se como resistência às forças homogeneizantes e padronizadas de viver.

Em seguida explora-se a metodologia deste trabalho, baseada na cartografia e na errância como fio condutor para a construção de narrativas acerca das intervenções urbanas com que o pesquisador esbarra pela cidade. A partir desse “perder-se na cidade” que valoriza a experiência em ato, busca-se captar os efeitos dessas intervenções num corpo-pesquisador que se forja processualmente, atento aos detalhes, aos escapes, ao efêmero. Tais andanças do pesquisador-errante são então abordadas, dando materialidade às intensidades captadas nos encontros que experencia. Efeitos de abertura de limiares e de encontros, de dissipação do medo, de produção de espetáculos, de emergência de microfacismos, de gentrificação, vão dando contorno às narrativas que seguem. Efeitos que se entrelaçam à produção de subjetividades-*containers*, isto é, subjetividades blindadas e descartáveis, mas que também operam heterogeneidades, conjurando medianeras, desvios, potências da vida.

O filme *Medianeras* foi a inspiração disparadora que transformou um cidadão de Porto Alegre em um pesquisador curioso às forças, às artes, às formas da cidade que habita. Contrapondo-se ao controle urbano e aos investimentos políticos do contemporâneo que parecem cada vez mais produzir subjetividades amedrontadas e individualizadas – como explorado no filme -, essa pesquisa quer percorrer as tramas de formação dos sentidos, as relações e conflitos que se estabelecem na cidade frente às intervenções urbanas, em um contexto que ora promove possibilidades de criação e de defesa da potência de vida, ora de padronização, reedição e mortificação desses modos de viver.

A pesquisa que aqui se apresenta problematiza, portanto, as intervenções urbanas, descrevendo suas singularidades discrepantes e paradoxais, a fim de indagar até que ponto e de que modo as intervenções urbanas conseguem produzir diferentes narrativas sobre as formas de habitar uma cidade. Sem a presunção de encontrar verdades totalizadoras, convido o leitor a acompanhar esta narrativa na tentativa de criar condições de abertura e alternativas de respostas às problematizações levantadas.

1. (EN)CANTOS DAS CIDADES:

1.1 Uma tal Porto Alegre

As buscas pelas cidades perdidas e suas riquezas, os mistérios das cidades abandonadas, as insuficiências das cidades caotizadas, os receios das cidades muradas e a excentricidade daqueles que as habitam são elementos presentes nas mais diferentes histórias que perpassam a humanidade, encantando e hipnotizando seus ouvintes ou leitores. Por vezes, as cidades são perigosas, incontroláveis e imorais chegando a despertar a ira de deus contra elas mesmas e o merecimento dos piores castigos à completa destruição. Outras vezes, dão corpo aos mais diferentes desejos utópicos e narram as cidades idealizadas, o sucesso das cidades planejadas, controladas e perfeitas para cidadãos também perfeitos e eternamente felizes.

A atual insatisfação com as cidades parece perpetuar essa busca por cidades utópicas, criticando suas durezas, sua falhas, sua (des)organização, seus governos e governantes, sua população ignorante, individualista e inconsequente. Contexto este em que qualquer proposta de mudança ou intervenção nessas questões parece tornar-se cada vez mais trabalhosa, aquém do esperado, ou ainda taxativa, transformando mudança em sinônimo de destruição, intrusão e radicalismo. A cidade se impõe como um bloco maciço de concreto, um artifício criado pelo homem que parece se voltar contra ele próprio. O caos da cidade continua a ser o motor propulsor das queixas, das revoltas, das manifestações, dos bravejos contra a cidade e suas mazelas. É o culpado pelo sofrimento, pela falta de planejamento, pela segmentarização, pela miséria, pela poluição e pela violência. Políticos, administradores, engenheiros, arquitetos, todos são chamados a tentar controlar a “cidade-monstro” através de suas técnicas e instrumentos, seus tradicionais e científicos saberes no objetivo de um bem-estar maior. O caos da urbe precisa ser controlado!

Um cidadão de uma tal Porto Alegre é uma dessas pessoas que se encanta com as histórias das cidades, na mesma proporção que teme seu caos. De seu pequeno apartamento, localizado no oitavo andar de um prédio com onze andares, sonha com uma cidade mais organizada, mais limpa, mais segura, mais acolhedora. Seus amigos também pensam assim: “Cuidado lá fora! A rua é perigosa!”. Lá do alto, avista uma rua que se apresenta sempre assustadora: durante o dia, a intensa movimentação parece

engolir tudo o que encontra; à noite, o silêncio e o deserto maximizam um perigo desconhecido, mas eminente na próxima esquina. Se pudesse sair menos de casa, assim o faria, pois em sua pequena fortaleza sente-se mais seguro: tem porteiro, interfone, quatro portas (contanto a do elevador), até chegar a seu apartamento. Duas trancas. Uma janela grande, uma pequena no banheiro e uma “abertura” para o fosso do prédio na cozinha. Televisão, computador, internet. Tem também um sofá confortável, onde pode ler com segurança as histórias sobre as cidades que tanto sonha, que quer conhecer, pesquisar, inventar.

O cidadão de Porto Alegre vê a reforma urbana de Haussmann em Paris, no século XIX, como um exemplo das intervenções urbanas que influenciaram a forma como sua atual cidade foi pensada e desenhada. As mudanças na antiga Paris almejavam por em prática o modelo de cidade desenvolvida e moderna que se evidenciava em uma época em que as grandes cidades ganhavam um novo *status*. Ao invés de um aglomerado de casas e um amontoado de pessoas, a cidade precisava “respirar”, libertar-se de seus miasmas e abrir passagens para os fluxos que a indústria começava a grafar sobre as antigas formas da cidade. A abertura dos *boulevards*, a construção de parques e a demolição de antigos casebres seguiam o discurso científico e higienista da época, preocupado com bem estar de seus cidadãos, agora trabalhadores das novas fábricas que ali se instalavam. (Benevolo, 2009).

O cidadão-curioso de Porto Alegre também sabe que sua cidade tem uma interessante história de transformação de seus traçados e fronteiras, principalmente em função de conter o avanço das águas do lago Guaíba que a rodeiam. Ao transcorrer do tempo, a cidade foi ganhando um caráter cosmopolita e necessitando de adequações quanto a suas novas atividades econômicas, destacando-se a portuária. Assim, novas ruas foram se abrindo no lugar dos grandes jardins das casas portuguesas, bem como foram necessários aterramentos que permitissem um novo panorama e aproveitamento do espaço. Em 1934, após oito anos de trabalho, o primeiro e imponente viaduto da cidade, o viaduto Otávio Rocha, prolongava a Avenida Borges de Medeiros em direção à zona sul, permitindo uma melhor conexão com a região central. Porto Alegre começa a expandir seus limites em direção ao lago, e a canalização do Arroio Dilúvio, que atravessa boa extensão de sua geografia, também se tornou uma importante alteração a ser executada, modificando sua trajetória natural. Mudanças que também geraram apagamentos, refletindo na troca de nomes de algumas ruas e na retirada de pontes.

Nomes que já não faziam mais sentido com a mudança da paisagem, como por exemplo, a Rua da Prainha (atualmente chamada de Rua Washington Luis), já que as águas não banhavam mais aquela região (Santos, 2014; Terra, 2001).

A Ponte de Pedra, hoje tombada como patrimônio do município, permaneceu no novo arranjo urbanístico devido à comoção da população. Entregue em 1854, a ponte cruzava um dos braços do Arroio Dilúvio, ligando o centro aos arraiais da Cidade Baixa e do Menino Deus. Com a canalização do riacho, a ponte perdeu sua função. Hoje seus arcos estão escondidos pela água devido à elevação do terreno pelos aterros. Tais aterramentos se prolongaram até o ano de 1978, dando origem aos espaços que hoje concentram atividades de comércio, lazer e administrativas da capital. Frente ao fantasma das inundações e aos estragos causados pela maior delas em 1941, que alagou os bairros Navegantes e Centro, cobrindo o porto e a Praça da Alfândega, chegando até a Rua da Praia (atual Rua dos Andradas), foi construído um dique protetor junto ao Rio Gravataí e ao Lago Guaíba. (Santos, 2014; Franco, 1988).

Recentemente, em função de sediar alguns dos jogos da Copa do Mundo de Futebol em 2014, Porto Alegre foi referida por muitos como um grande campo de obras a céu aberto. Para além das reformas em estádios de futebol, pedia-se por mudanças no trânsito de veículos e pedestres, o que levou à abertura de novas vias, à construção de novos viadutos, à derrubada de árvores e à remoção de famílias de determinadas regiões para novas áreas. Situação parecida com a ocorrida por volta da década de 60, quando a população das chamadas “malocas” que habitavam áreas antes insalubres da ilha (faixa de terra que ficava entre o entroncamento dos riachos Cascatinha e Dilúvio) e das imediações da Ponte de Pedra, foram reassentadas na Restinga, região mais de 20km distante do centro, hoje bairro oficializado e um dos mais populosos da cidade (Gamalho, 2009; Santos, 2014).

A segurança na cidade também precisava ser pensada e reforçada em virtude do mega evento e os milhares de turistas que a cidade estava por receber. Novas câmeras de vigilância foram instaladas e o policiamento foi reforçado. A discussão sobre as propostas de cercamento dos parques públicos foi reaquecida. Os especialistas dos espaços e dos fluxos foram chamados para dar conta dessa árdua tarefa e elaborar seus projetos em nome do bem estar de todos. O “Caminho do Gol”, estratégia que bloqueava a Avenida Borges de Medeiros aos carros e a transformava em um corredor para pedestres até o Estádio Beira Rio, “virou o xodó do Mundial e, mais do que legado,

tornou-se artigo de exportação”⁴. Nada mais que um brete entre a orla do lago e a rua bloqueada, que só o desenho de Porto Alegre poderia proporcionar, controlava a multidão entusiasmada com o evento grandioso. Mais uma vez, o caos e o medo precisavam ser minimizados.

1.2 Medo, circulação e subjetividades-*container*

Ao ler o jornal do dia 12 de julho de 2011, o cidadão-sonolento de Porto Alegre soube que a cidade recebeu em suas ruas a instalação de 1100 *containers* de lixo⁵, como parte da ação “Porto Alegre: eu curto, eu cuido”, promovido pela prefeitura da cidade⁶. O projeto piloto, inicialmente pensado para 13 bairros da cidade, proporcionaria à sua população o conforto de não mais precisar “guardar o lixo dentro de sua casa, podendo descartar seu lixo orgânico a qualquer hora do dia ou da noite”⁷. A estética da cidade também melhoraria: “principalmente nos finais de tarde, os sacos de lixo nas calçadas irão sumir. Três mil metros cúbicos de lixo, que equivalem a um edifício de dez andares, deixariam de ficar expostos à chuva e ao vento, ficariam fora do alcance dos animais, não seriam mais espalhados pelas ruas e deixariam de entupir bueiros e gerar alagamentos”, afirmava um dos responsáveis pela mudança. Também haveria progressos educativos: “A chegada dos contêineres para coleta de lixo orgânico à área central de Porto Alegre também reforçou o conceito de separação do lixo (orgânico e seco) e fez crescer a coleta seletiva, gerando emprego e renda média de um salário mínimo para cerca de 800 pessoas que trabalham nas 18 Unidades de Triagem”⁸.

“Que bom que não veria mais aquelas montanhas de sacos de lixo pela rua!”, pensou ele, quase ao mesmo tempo em que sentia medo. Medo da mudança e medo das

⁴ Argenta, Évelin (2014, jul.). Caminho do Gol: veja como surgiu a iniciativa que marcou a Copa. Gaúcha. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/caminho-do-gol-veja-como-surgiu-a-iniciativa-que-marcou-a-copa-107245.html>

⁵ Zero Hora Noticias. (2011, jul.) Coleta de lixo orgânico com contêineres começa a partir desta terça em 13 bairros da Capital. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2011/07/coleta-de-lixo-organico-com-conteineres-comeca-a-partir-desta-terca-em-13-bairros-da-capital-3385262.html>

⁶ PMPA (2011, jul.) Eu Curto, Eu Cuido. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/caminho-do-gol-veja-como-surgiu-a-iniciativa-que-marcou-a-copa-107245.html>

⁷ PMPA (2012, jan.) Automatização da coleta de lixo modernizou limpeza urbana Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de http://www2.portoalegre.rs.gov.br/dmlu/default.php?p_noticia=149079&AUTOMATIZACAO

⁸ Correio do Povo (2011, jun.) Porto Alegre implementa coleta de lixo automatizada. *Jornal Correio do Povo*. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/?Noticia=315170>

consequências que aquilo poderia trazer. “Seria o fim do caos do lixo? Fim dos ratos? O que se encontraria dentro dos *containers* além do lixo? O que poderia acontecer lá dentro?”. Medo característico da modernidade que se espalha por todas as curvas da cidade, todos os corpos que experimentam o frio na espinha a cada nova curva.

Como lembra R. L. Silva (2012), o medo da modernidade é um medo herdado da relação entre dois mundos, dando origem à noção de segurança na cidade, que é contemporânea à invenção da noção de periculosidade. Um desses mundos é o das navegações de baleação, de onde se obtinha o óleo das baleias cachalotes capaz de manter aceso o lampião das antigas cidades muradas durante um longo período de tempo. É um mundo cheio de aventuras em meio ao desconhecido e vitórias sobre a natureza, o clima e a geografia. O outro mundo é o mundo das indústrias e seu sucesso frente às limitações do esforço humano e da efetivação do lucro gerado pelas prodigiosas máquinas. Lubrificadas com este mesmo óleo, elas davam respostas mais previsíveis e satisfatórias em relação ao retorno das lavouras, sempre à mercê das intempéries e pragas.

Com essa aproximação, a modernização propiciou um novo modo de temer, diferente de quando se temia o fora-muros, a escuridão à parte dos lampiões, o desconhecido, o distante, o fantasioso, a imensidão do mar das baleias e suas inimagináveis criaturas. Com o advento das indústrias, o perigo torna-se virtual na cidade agora totalmente iluminada, onde se deve precaver contra a realização do provável. Foucault (1979) diz que aí nasce o medo urbano, a angústia urbana, que se manifesta no medo às grandes fábricas em construção e às multidões que se aglomeram e não param de crescer, medo das casas muito altas, das doenças e epidemias, dos esgotos, dos porões, dos cemitérios que se aproximam da cidade, dos desmoronamentos.

O medo se dispersa na cidade: o criminoso pode ser qualquer um, expor-se é perigoso. Os postes de iluminação distribuídos nas ruas ajudam a delinear seus fluxos e seus formatos. São novos formatos que passam a sediar as aventuras e os perigos do que antes ficava de fora dos muros que protegiam as cidades. A cidade deixa de ser uma ilha e passa a ser uma galáxia policêntrica. A proteção também se dilui em meio às estradas, às luzes, à eletricidade que percorre os circuitos urbanos. “O paralelismo das rodovias apenas multiplica assombrosamente a circularidade das muralhas, esse é seu segredo” (R. L. Silva, 2012, p. 24). Substituem-se as entradas e saídas da cidade pela circulação.

Sob o imperativo do movimento, essa nova cidade inaugura uma nova forma de comportamento pautado nas trajetórias e fechada em sua própria rotatória. O movimento errante encontra um espaço desqualificado nas metrópoles por conta do medo. Os moradores vivem nessa contradição de múltiplas informações e opções, uma velocidade sempre crescente, seguindo uma ordem para se deslocarem de acordo com uma produção capitalística em meio a caminhos cada vez mais obstaculizados, relações escassas e desconfiança constante quanto aos espaços. (R. L. Silva, 2012). Sinos, cores, semáforos regulam e dividem o tempo, onde “o ócio torna-se inimigo do aperfeiçoamento da alma” (Baptista, 2009, p.48).

Como se vê, estamos falando de uma nova configuração de forças que de modo fluido facilmente se espalham e se diluem na trama da cidade, em um movimento sutil, de forte infiltração e rápida absorção social. Aproximando-se àquilo que Deleuze (1992) chamou de “sociedade de controle”, que busca padronizar a vida, sujeitá-la, modular os corpos, os comportamentos, fechar os espaços das singularidades e produzir subjetividades dóceis, capturar os desejos em nome do consumo, da velocidade, da segurança, da saúde. São tempos em que a vida se pauta por um “fazer viver” próprio do biopoder (Foucault, 1979), revestido na disciplina e na biopolítica.

A cidade permanece contemplando as instituições encarregadas de darem conta dos sujeitos desviantes em nome da ordem na urbe: a escola se incumbem de produzir sujeitos inteligentes e hábeis, o quartel de produzir sujeitos fortes e cívicos, o hospital de produzir sujeitos sãos e produtivos. Às instituições, cabe o adestramento dos corpos e otimização de suas forças, concebendo-os como um corpo-máquina. Já a biopolítica, caracteriza-se como um poder sobre as populações, investindo pesado e invisivelmente na vida como um todo, na produção desejante desde seu nascedouro. Focado no controle do corpo-espécie ocupa-se da proliferação da vida, dos níveis de mortalidade, alternativas de longevidade e as possibilidades de promoção da saúde e controle da doença. A tomada de poder disciplinar incide muito mais em um corpo individual, enquanto a biopolítica se utiliza de estratégias massificantes e totalizantes. É um poder em rede, que investe em todas as esferas da existência e quer expropriar o homem dele mesmo, ajustando-se às exigências de uma lógica capitalista, pois para se afirmar, o biopoder necessita ser congruente com a regulação dos corpos no aparelho de produção, como também no gerenciamento dos fenômenos da população de acordo com o os processos econômicos (Foucault, 2000; Pelbart, 2003).

Ainda pensativo sobre a notícia que acabava de ler, o cidadão porto alegreense deslocou-se até a janela de seu apartamento para ver se as tais mudanças já estavam ao alcance de seus olhos. Da única janela de seu *kitnet*, percebeu um céu acinzentado. Caía uma leve garoa que deixava o cinza do asfalto ainda mais escuro. Percebeu que, olhando ao longe, todos os prédios pareciam oscilar entre tons de cinza disfarçados de outras cores. “Será efeito da chuva ou o concreto parece gritar através da tinta?” – pensou ele. Carros velozes cruzavam a rua, barulhentos e monocromáticos, cores metalizadas, padronizadas e acinzentadas. Seu olhar buscou a rua novamente, a linha que encosta na calçada e geralmente serve como estacionamento. Lá estava ele, ocupando o lugar de um ou dois carros. Na outra esquina avistou mais um. Sua rua tinha três *containers*. *Containers* padronizados, todos na cor cinza, troféus sem brilho da assepsia e da limpeza. Ficou em dúvida se os teria percebido se não tivesse lido a reportagem ainda em suas mãos. O novo mobiliário urbano parecia tão bem acomodado e camuflado na paisagem. Não veria mais sacos de lixo, mas veria o cinza dos *containers*. “Acinzentar ainda mais a selva de pedra” – pensou o cidadão-angustiado. Essa parecia ser a norma. Norma que extrapola os *containers* e invade a paisagem da cidade, penetra nos corpos, na subjetividade.

Pelbart (2013) encontra em Agambem (2008) a ideia de que o biopoder contemporâneo não está mais preocupado com o “fazer viver” ou o “fazer morrer”, mas sim com o “fazer sobreviver”. Esta sobrevida, para ele, está colada a uma vida meramente biológica, corporal, que quer diminuir o homem a esta dimensão residual, onde “a subjetividade foi reduzida ao corpo, a sua aparência, a sua imagem, a sua performance, a sua saúde, a sua longevidade” (Pelbart, 2013, p. 27). Segue falando que há a produção de uma sobrevida modulável, onde os corpos são submetidos a uma bioidentidade e a uma bioascese⁹, que adequa o corpo às normas científicas de saúde e as normas da cultura do espetáculo, ou seja, equivalente ao que Deleuze designou por “a gorda saúde dominante”.

o espetáculo anêmico da vida se arrastando como uma sombra de si mesma, neste contexto biopolítico em que se almeja uma existência asséptica, indolor, prolongada ao máximo, na qual até os prazeres são controlados e artificializados: café sem cafeína, cerveja sem álcool, sexo sem sexo, guerra sem baixas, política, sem política – a realidade virtualizada (Pelbart, 2012, p. 28).

⁹ Pelbart referencia o termo bioascese à Ortega, 2002.

Cultura do espetáculo que produz subjetividades presas aos curtos prazos de validade dos produtos-imagens que servem a seus desejos, e de si próprias, fadadas a um constante reinventar-se em busca de um reconhecimento. Era dos descartáveis, era do lixo! “Para não ser obsoleto, é necessário estar atento a mudanças e inovações” (Eidelwein & Lazzari, 2012, p. 26), próprias de um consumismo que se resume a um “querer instantâneo”:

as referências produzidas através da transmissão entre as gerações perderam sentido sob o império da novidade, da obsolescência programada das mercadorias que obriga o sujeito, sempre na posição de consumidor, a renovar continuamente os objetos e as atitudes associadas a eles (pois são objetos que comandam nossas atitudes e não o inverso).” (Kehl, 2007, p. 303)

Eidelwein e Lazzari (2012) apontam que nessa predominância do instantâneo e da velocidade das informações, as possibilidades do desejo limitam-se a um sobreviver através do consumo, que se conjuga na efemeridade do capital e no culto ao novo, alimentando a eterna insatisfação do ser humano consumista. “O caminho da loja à lata de lixo deve ser curto e a passagem, rápida” (Bauman, 2007, p. 108).

Seguindo as ideias de Nietzsche (2013) em “Para Além da Genealogia da Moral” e de Norbert Elias (1994) que diz que “o que chamamos de civilização é resultado de um progressivo silenciamento do corpo, de seus ruídos, impulsos, movimentos”, Pelbart (2013) quer chamar a atenção ao “efeito anestésico e narcótico, configurando a impermeabilidade de um “corpo blindado”¹⁰ em condições de um niilismo terminal” que compõem a sociedade contemporânea (p. 30). Um corpo padrão, controlado, sem espaço para exaltar-se, contido no privado do lar.

Nesse sentido, Baptista (2009) aprofunda-se na forma como os lares se transformam no espaço de “doma do psiquismo”, nas atuais organizações sociais. Fragmentando os espaços conforme as idades, os gêneros e as funções corporais em diferentes cômodos, a casa torna-se a um espaço de formação do caráter, onde uma arquitetura da privacidade é ovacionada em nome do cuidado, da higiene, dos bons costumes, da segurança e da proteção às intempéries e contaminações do lado de fora. Na rua, o psiquismo só encontra dispersão.

¹⁰ Pelbart referencia o termo à Pessanha (2002).

Pensando essa produção dos espaços calcados em formas de apropriação da vida, Baptista (1999) constrói seu pensamento a partir da história das janelas. Desde a porta, à porta-janela, às janelas que iluminam, janelas que arejam, janelas proibidas pela clausura, janelas permitidas para que entre a luz divina, janelas largas para se ver a paisagem, janelas para exibir-se, janelas para se ter informação e comunicação, janelas-previsão-do-tempo, chega à atual janela-televisão. “Essa abertura dá para fora da cidade, ela não dá mais para a praça pública, para a rua, para os vizinhos, ela dá para o que está além. O advento dessa terceira janela [a televisão] é um elemento fundamental e revolucionário da história da arquitetura e da história das cidades” (Virilio, 1989, p. 135), pois evidencia essa produção de subjetividades que bebe de um investimento político contemporâneo, tornando-a sinônimo de individualidade.

Ao sair de casa, o cidadão-curioso-corajoso se permitiu quebrar a rotina e prestar atenção naqueles novos elementos junto às calçadas. Mal sabia ele que estava enfrentando dois grandes imperativos que ditam às cidades contemporâneas: “circule e tema”. Num contexto abarrotado de grades e muros com a presunção de nos proteger de quase tudo, misturados a calçadas, avenidas e *highways* como espaços-passageiro acelerados onde o outro, o encontro, o parar, precisam ser evitados (Mizoguchi, 2009), o cidadão-pesquisador parou e observou os vizinhos levando seu lixo até o novo *container*. Eles pareciam ter sido muito bem planejados, já que eram abertos através de um pedal, evitando que se utilizassem as mãos em seu manuseio, o que precaveria possíveis contaminações.

Ao pensar no mobiliário urbano, Fantini (2014), atenta ao que chama de “*design* desagradável” ou “arquitetura hostil”, cada vez mais difundida na cidade. Ao invés de pinos pontiagudos instalados em degraus (herança da estética das fortalezas) que explicitamente declaram que ali não é um lugar para se estar, a autora diz que as cidades vêm buscando maneiras mais sutis de falar dessa não permissão de momentos de pausa ou descanso em meio a seu constante movimento. Pedras são colocadas em determinados locais como um recurso de paisagismo, mas que têm como função principal impedir o abrigo de moradores de rua. Divisórias são instaladas em bancos como apoio para os braços (mesmo que não haja encosto!), de forma a não permitir que se deite no assento.

Trata-se de maneiras quase invisíveis de manipular nosso comportamento e que impedem aberturas a possíveis negociações, pois encontramos um mobiliário urbano com uma armadura, imóvel, intransponível. Há a invocação de certa arte que embeleza áreas gentrificadas, uma beleza estética que compõe ordens de assepsia e harmonia que expulsam aqueles com quem não se quer encontrar na cidade, ou que não têm o direito de transitar em certos espaços. Os muros de vidro também expressam esse desejo estético por uma apresentação mais leve e bonita dos imóveis calcados na ilusão da transparência. Passamos de prisões a aquários, afirma Mizoguchi (2009).

A pesquisadora Sarah Kendzior (2014) também fez uma crítica às gentrificações de alguns bairros considerados deteriorados ou empobrecidos, mas que, carregados de uma estética¹¹ atrativa e nostálgica, estão sendo remodelados, estimulando a chegada de novos residentes com um diferente “padrão social”. Bairros historicamente associados às populações marginais tornam-se procurados e valorizados, alterando uma memória já construída destes locais e forçando a mudança de famílias para zonas mais pobres e distanciadas. A arte também tem papel nesse processo, pois às vezes é utilizada como instrumento desta gentrificação em nome de “experiência[s] que convida[m] as pessoas a pensar sobre o espaço que elas enfrentam todos os dias” ou a “lutar com arte contra a deteriorização urbana”¹². Ela relata alguns projetos onde a arte é usada para esconder algumas realidades ou torná-la mais bonitas esteticamente e aceitáveis, criticando o fato de não haver uma real luta contra a deterioração urbana, apenas contra a capacidade daqueles que passam por estes lugares de observá-la. “Os gentrificadores focam na estética, não nas pessoas. Porque as pessoas, para eles, são a estética”¹³. Em nome do belo, os espaços-pessoas ditam as regras daqueles que podem conviver em um mesmo espaço e com um mesmo “tipo” de pessoa.

Se há uma preocupação com a “beleza” de um bairro pautado na “estética da arte”, criando uma sensação de segurança e bem estar nestes locais, é porque existe nas ruas uma invasão daqueles que não são desejados, aqueles que tornam explícitos o mal-estar da sociedade, fazem lembrar a fome, o mau cheiro, a hipocrisia. Algo que os

¹¹ O conceito de estética aqui se refere a determinado “culto ao belo” que embasa tais projetos de remodelação de algumas áreas da cidade, oferecendo uma arquitetura padrão e funcional de acordo com as premissas capitalistas. Difere da concepção de “Paradigma Estético” que será explorado mais adiante.

¹² Kendzior, 2014. Recuperado em 11 de Dez. de 2014 de <http://www.archdaily.com.br/br/758003/gentrificacao-os-perigos-da-economia-urbana-hipster>

¹³ Ibidem

shopping centers estão tendo que lidar frente ao fenômeno dos “rolezinhos”¹⁴ que inundaram suas galerias de ostentação ao consumo seguro com uma ocupação descontrolada do simples passeio descomprometido à delinquência de uma certa juventude não desejada nesses ambientes. Fecham-se as portas e homens de terno ficam na guarda dessa fortaleza moderna.

Imbuído dessa ideia, Baptista (1999) traz a figura dos arquitetos e urbanistas, os profissionais do espaço a quem Martin – personagem de *Medianeras* com quem abrimos este texto – atribui o seu sofrimento, como outros autores de processos de produção de subjetividades. Tanto eles, quanto os clássicos profissionais do espaço interno/privado - técnicos “psi” - também escrevem formas de vida e forjam vidas micropoliticamente, moldam sonhos e desejos. Seja em “*kitnets-caixa-de-sapato*” ou em grandes *shopping centers*, os condomínios da classe média demonstram essas forças onde “a segurança e a privacidade caminham juntas com o *Apartheid*” (p. 38), produzindo segregações através de seus muros e barreiras que impedem que as diferentes subjetividades e classes sociais circulem. Solidificam-se identidades paranoicas, ascéticas, que desejam o luxo e a segurança do ambiente privado, onde o forasteiro não tem vez nem voz. Já a voz da televisão tem seu espaço, um altar, facilmente controlado por um só botão ao alcance da mão.

Fundamentado na livre escolha, o controle remoto instrumentaliza o desejo de uma individualidade sacralizada e infinita... Essa moderna proposta de arquitetura e de subjetividade, sem ruas e esquinas, não se direciona para a praça pública ou para vizinhos, ela se assenta em inertes e solitárias formas de convivência, de frente para o mar e para a montanha. Próximo à natureza, esse projeto de morar investe, em suas linhas divisórias, na proteção e no cuidado. Fragilizado pelos riscos da violência urbana e pelas exigências de consumo, que solicita avidez a todo momento, o morador encontra, além de seus iguais, privacidade e tutela. Nos blocos de cimento armado encontramos um consumidor ansioso por segurança e conhecimento de si. (Baptista, 1999, p. 38-39).

Arquitetos, *designers*, atores, padres, curandeiros, farmacêuticos, psicólogos, psiquiatras: todos oferecem seu conhecimento para esse homem medroso, com sede de consumo e fome de conhecimento de si. São diferentes discursos e receitas que prometem vidas alegres e tranquilas de maneira rápida, mas nem sempre baratas,

¹⁴ Rolezinho é o nome dado a pequenos encontros ou passeios em parque ou *shopping centers*, geralmente organizados por adolescentes e jovens, através de redes sociais ou celulares. Ganham destaque na mídia brasileira devido a supostos delitos, tumultos e agressões cometidos por alguns participantes.

acessíveis e democráticas. Drogas lícitas e ilícitas, condomínios, divãs, novelas e simpatias milagrosas se traduzem em novas narrativas homogeneizadoras de se viver. Aos modos de certos “amoladores de facas” da violência banalizada do contemporâneo, como refere Baptista (1999), especialistas da subjetividade e do bem-estar carregam a presença camuflada do ato genocida em suas práticas, pois retiram da vida suas cores, dores e amores, as possibilidades de experimentação e de criação coletiva. Fazem a vida perder seu caráter estético, de criação de modos singulares do existir, abrindo espaço ao controle, ao medo e ao ressentimento: especialistas na produção e garantia de uma “sobrevida”.

São discursos nem sempre explícitos que prometem vidas perfeitas, pessoas perfeitas para cidades perfeitas. Vidas anestesiadas que encontram eco em promessas de cidades completas e organizadas. Anseios por cidades modelos que demonstram o quanto elas vêm ficando cada vez mais complexas e aquém do desejo. Mesmo quando silenciosa, vemos que a cidade nos diz das formas como devemos agir e ser dentro dos limites de suas fronteiras. Fronteiras que, às vezes, extrapolam aquelas traçadas nos mapas e ganham um caráter mais fluido, expresso em fluxos de forças que se intercambiam e se relacionam. Para além do plano das formas – as ruas, as calçadas, os prédios, a multidão -, a cidade também abarca planos de forças que se dão em modos de produzir saúde, de habitar, de transitar, de subjetivar-se... modos de vida. Modos de vida padrão, homogeneizantes, planejados, compostos por forças que prometem conter as subjetividades e suas singularidades rebeldes, suas diferentes cores. As subjetividades tornam-se *containers*, como aqueles do lixo, pois devem abafar os gritos, dar conta da sujeira de toda uma sociedade, esconder o inevitável. O indesejável, a sujeira, o sofrimento, encontram seu espaço nos *containers* de lixo, acinzentando ainda mais a sobrevivida dos bons cidadãos da cidade.

Mas seriam estas as únicas narrativas possíveis de uma cidade? Extermínio aos ratos, ao lixo, à pobreza, aos “rolezinhos”, às subjetividades desviantes, ao caos? Ao reolhar para a rua através de sua janela, o cidadão-surpreso olha para os três *containers* da rua com estranhamento. Suas tampas estão abertas, deixando à vista tudo aquilo que se queria esconder. A cidade parece sempre escapar...

1.3 Cidade-corpo, cidade viva

A cidade parecia um ser vivo, monstro de corpo escaldante a arquejar e transpirar na noite abafada. Houve um momento em que o homem de gris confundiu as batidas do próprio coração com o rolar do tráfego, e foi então como se ele tivesse a cidade e a noite dentro do peito. (Veríssimo, 1954, p. 3)

Conceber a cidade como mera infraestrutura seria por demais reducionista, pois corre-se o risco de ignorar as forças que se fazem presentes neste campo de disputa, retomando as dualidades a que poderíamos nos ater num olhar mais superficial. Há de se romper também com a lógica dual que separa a “cidade artificial construída pelo homem” do seu “território natural, neutro e pronto a ser explorado”, reposicionando as concepções tanto de sujeito quanto de cidade, a partir de uma lógica relacional, e não por oposição. Não podemos mais pensar na cidade como um território *a priori*, neutro, já dado, mas sim carregado de uma gama de significações, discursos e forças que perpassam a construção de nossas subjetividades, os modos como operamos nossa vida em suas várias dimensões. Nesse sentido, uma metáfora ganha destaque neste campo que busca descrições e definições: a cidade como corpo.

A cidade é entendida como um corpo simbólico, uma metonímia, composta por artérias que organizam seu trânsito, pulmões verdes que a purificam, um coração que demarca seu centro e dá ritmo a seus fluxos, um cérebro que tenta administrar suas especificidades. Cidade que cresce, se estende através de membros involuntários, borra as fronteiras de sua pele, encontra novas cidades, envolve seus habitantes e se confunde com eles. Corpo detentor de virtudes e desonras, sonhos e pesadelos, devorador ou acolhedor aos recém-chegados. Não é a toa que Veríssimo, em sua novela “Noite” (1954), brinca com essas duas dimensões, a cidade e o corpo, misturando-as, explorando as angústias da cidade e do corpo num mesmo plano, numa cidade-corpo.

É muito comum se pensar a cidade como um cenário que oferece movimento aos corpos que a exploram. “Cidade, corpo composto por vários corpos” (Misoguchi, 2009, p. 29). Provocações que nos fazem pensar se ainda cabe separarmos a cidade de sua população, como dois objetos a serem analisados distintamente, ignorando as relações que aí se estabelecem.

Baptista (2009) diz que temos que ver as metrópoles do capitalismo contemporâneo sem o ar de sua aparente opacidade, rigidez e petrificação. A partir de objetos e de encontros, passamos a ser irremediavelmente afetados pelo urbano, que não

é apenas um cenário, um espetáculo, um receptáculo, nem uma mercadoria, pois nele podemos encontrar possibilidades outras, registrar suas rasuras e buscar as resistências.

O cidadão de Porto Alegre deu-se conta que a novidade da cidade jamais poderia ter passado despercebida, por mais que sua rotina atribulada o impedisse de prestar atenção em alguns detalhes que o cercavam. Os *containers* não eram um mero detalhe. Eram motivo de discussão, eram capa de todos os jornais, assunto do cafezinho do intervalo do trabalho à pauta de destaque do noticiário televisivo. Todos tinham que ter uma opinião e o dever de compartilhá-la: “- Investimento em lixo? Cadê o investimento na saúde e na educação? - Ótima iniciativa para nossa saúde, pois assim os ratos e as bactérias estarão longe! - Esses *containers* são horríveis! Só tiram espaço de estacionamento para os carros ou da calçada para os pedestres! - Eu achei super prático e higiênico. - Aquele da esquina atrapalha a visibilidade e o trânsito! - Bem melhor assim do que ver todos aqueles sacos amontoados nas calçadas. - E o cheiro que vai ficar com esse monte de lixo junto? Quem vai limpar isso? - Como assim só pro lixo orgânico? E o que eu faço com o lixo seco?”.

Eram diferentes opiniões e comentários que também compõem o cenário nada calmo de uma cidade. Alguns autores que trabalham com o conceito de território parecem dialogar de uma maneira interessante com esse modo de entender a cidade em sua complexidade e movimento. Uma contribuição interessante é a de Massey (2008) que traz uma “nova imaginação” sobre o espaço e o território, diferindo da concepção ocidental hegemônica que o entende como morto, estático, fixo, e/ou atemporal. Para ela, o espaço é produto de interrelações e tem uma contemporaneidade dinâmica, uma abertura radical e heterogênea. Está sempre em construção e, portanto, aberto, inacabado, fruto de uma multiplicidade de possibilidades.

Baptista (1999) também aponta algumas questões a respeito do espaço/cidade:

A funcionalidade e o caráter expressivo são constantes em nossos discursos [área psi] sobre o espaço... [mas] uma outra dimensão nos é apresentada, isto é, a política, porém cabe aqui um certo cuidado quando o redimensionamos nesta direção. O sentido político do espaço não se justifica em localizá-lo como reflexo de infra-estruturas econômicas, ou efeito ideológico determinado historicamente. Proponho, por meio dessa advertência, sublinhar o caráter não-inerte, de reflexo ou efeito, em sua constituição, e sim caracterizá-lo como detonador de sentidos, subjetividades, modos de categorização do humano, entre outras ações. Em resumo, entendendo-o como dispositivo político, ressaltamos o

caráter de movimento, de acionar práticas, de interferir promovendo ou dissipando conflitos. (p. 122)

“Porque aqueles *containers* estavam abertos?” – ainda indagava o cidadão porto alegre, num misto de curiosidade e coragem que o levaram até a rua. Ele saiu da segurança de seu apartamento levando um saco do seu lixo orgânico, pronto para ser depositado no devido lugar. Ao se aproximar de um dos *containers*, percebeu que a tampa se mantinha aberta com a ajuda de um pedaço de madeira que servia de apoio. No chão estavam alguns montes de lixo agrupados, seguindo talvez, alguma lógica de organização que não fez sentido ao bom-cidadão num primeiro olhar. Apenas continuou sua caminhada desviando deles e sentindo seu mau cheiro característico. Ao erguer a sacola em direção ao *container*, foi tomado pelo medo: havia um homem lá dentro, dois olhos ameaçadores fitando-o. “Cuidado moço! Não joga o lixo, não! É plástico, papel ou comida?” – perguntou o catador de lixo. O medo pareceu se transformar lentamente em culpa, enquanto os movimentos ficavam retardados e uma resposta demorava a aparecer.

Os *containers* haviam concentrado o lixo das pessoas, das casas, dos prédios, de forma que poucos respeitavam a separação entre o lixo seco e o lixo orgânico. Já que o lixo era pra ser escondido, tudo era depositado no mesmo lugar. Os catadores, atentos à nova lógica e querendo aproveitar a oportunidade de ganhar algum dinheiro com aquilo que ninguém mais queria, passaram a vasculhar o conteúdo daquelas grandes caixas nos mais diferentes horários. Porém, precisavam entrar dentro deles para que pudessem separar o que era de seu interesse.

Enquanto isso, as autoridades continuavam atentando a população a respeitar a separação de lixo, que insistia em ser misturada nos *containers*. Segundo ele, essa era a maneira de evitar que aparecessem mais catadores de lixo, dos quais a população teimava em reclamar, culpabilizando os *containers* pelo aumento de seu número. Era, aliás, uma reclamação que atualizava a realizada alguns anos antes, contra as carroças que dificultavam o trânsito da cidade. Geralmente de tração animal e carregadas de lixo selecionado pelos mesmos catadores, as carroças dirigiam-se à região das ilhas do Guaíba, local onde se concentram muitos dos centros de coleta e separação de lixo destinados a reciclagem. O que antes atrapalhava “somente” o trânsito, agora atrapalhava a visão, pregava sustos na frente de casa, gerava culpa e lembrava das desigualdades de uma cidade, que agora parecia pouco padronizada. Os *containers*

denunciavam aquilo que ninguém queria ver, evidenciavam um trabalho que ninguém queria fazer.

Porém, eles também reservaram surpresas aos próprios catadores. Durante uma noite, como tantos outros que entram nos *containers* para realizar a separação do lixo, uma catadora percebeu estar suja de sangue. Assustada e achando que pudesse ter se machucado com algum objeto afiado em meio aos sacos plásticos, levou um susto ainda maior quando encontrou partes de um corpo ensanguentado envolto nas sacolas. Um jovem havia sido esquartejado àquela noite e as partes do seu corpo despejadas no *container*, como qualquer outro objeto indesejável¹⁵.

Junto aos *containers*, também vieram modernos caminhões especialmente para a coleta automatizada. Foi no momento em que o caminhão suspendia um dos *containers* para despejar seu conteúdo na boleia que um dos motoristas percebeu, através das seis câmeras com que os caminhões são equipados, a movimentação de um homem que tentava desesperadamente sair do seu interior, antes que caísse junto aos sacos de lixo e fosse esmagado em meio às engrenagens de compactação do lixo. O morador de rua havia visto no *container* um espaço seguro para seu sono e aquecido frente ao frio do inverno, até ser abruptamente acordado pela movimentação de seu leito¹⁶. Mais um susto, dessa vez, duplo.

De cenário ou coadjuvantes nos novos sustos do cotidiano da cidade, os *containers* também se fizeram presentes nas traquinagens dos jovens da cidade. Em uma rua não tão movimentada e afastada do centro, alguns jovens prenderam um *container* com uma corrente junto ao carro estacionado ao seu lado. Não se sabe se pretendiam ver o *container* ser arrastado pela rua por um motorista desatento, ou impedir que o motorista saísse de sua vaga, já que ficaria preso ao novo ‘atracadouro’. Antes de qualquer situação acontecer, alguns vizinhos perceberam a “brincadeira” e puderam avisar às autoridades do ocorrido, libertando o carro e o seu pretense reboque.

Os *containers* não poderiam também deixar de ser alvo das pichações que compõem a paisagem de qualquer cidade. Porém, as letras, palavras e rabiscos em preto, características dos pichos, contrastando com o fundo cinza dos *containers*, foram

¹⁵ Quintana, Pedro (2014, mar.) Corpo é encontrado esquartejado dentro de contêiner em Porto Alegre. Gaúcha. Recuperado em 11 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/corpo-e-encontrado-esquartejado-dentro-de-conteiner-em-porto-alegre-91682.html>

¹⁶ Badowsky, Sara (2013, mai) Morador de rua que dormia dentro de contêiner escapa de cair dentro do caminhão de coleta. Gaúcha. Recuperado em 11 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/morador-de-rua-que-dormia-dentro-de-container-escapa-segundos-antes-de-cair-dentro-do-caminhao-de-coleta-4481.html>

diretamente atacadas por um grupo de artistas que coloriram alguns dos *containers* do centro da cidade. Convidados pela prefeitura para decorá-los com temas que abordassem o meio ambiente, o projeto fez parte de uma ação educativa para conscientizar a população contra a depredação do mobiliário urbano. Os primeiros 20 *containers* decorados foram espalhados pelos bairros da cidade considerados mais afetados por esse problema, substituindo àqueles mais depredados e desgastados¹⁷.

Maior profanação dos *containers* talvez tenha ocorrido durante as manifestações de julho de 2013, onde cerca de 50 deles espalhados no centro da cidade foram queimados¹⁸. Alvo da ira dos manifestantes ou ferramentas de revindicação, os objetos presenciaram os embates ocorridos nas ruas de Porto Alegre, enquanto milhões de “cidadãos de bem” assustados assistiam pela televisão a revolta que tomava conta das ruas da cidade e do país. Outros *containers* serviam de barreira de segurança para cidadãos-manifestantes que fugiam da violência, das balas de borracha e do gás lacrimogêneo que a polícia utilizava na intenção de dispersar a multidão.

Para além de concentrar e organizar o lixo da cidade, portanto, os *containers* transformaram a paisagem e trouxeram à tona dilemas urbanos, denunciaram tantos outros lixos que na grande maioria das vezes não querem ser olhados. De mero mobiliário urbano, puderam corporificar muitas das forças invisíveis da urbe que denunciam esse território vivo e carregado de conflitos. Como lembra Baptista (1999):

As cidades de nossos dias, assim como as do passado, são territórios de fecundos conflitos, experimentações, lugar onde se produz a face do diverso, do estranho, do familiar, do estrangeiro. Local ao mesmo tempo de fabricação de práticas para acolhê-los, dar corpo às suas faces ou dissipá-los (Baptista, 1999, p. 23).

O autor resgata um olhar diverso à imagem da cidade massificadora e totalizadora, apontando outras forças capazes de quebrar alguns fluxos mais duros, carregadas de potencial heterogêneo e que evidenciam uma cidade em movimento, em permanente construção e capaz de se reinventar, gerando com isso, também novos modos de subjetivação.

¹⁷ Becker, Marcelo Miranda. (2014, jun.) Portal Terra. Recuperado em 17 de ju. De 2015 de <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/porto-alegre-usa-grafite-para-evitar-vandalismo-em-containers.2ea4bf137a786410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>

¹⁸ G1 (2013, jun.) Manifestantes queimam mais de 50 contêineres em Porto Alegre. Recuperado em 17 de jun. de 2015 de <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/06/manifestantes-queimam-mais-de-50-containeres-em-porto-alegre.html>

É nesse sentido que Guattari (1992) afirma que, na contemporaneidade, a subjetividade deve ser enfatizada pelos seus modos de produção que seguem uma lógica capitalista, na qual as cidades estão mergulhadas, que, por sua vez, tende a produzir formas dominantes e universalizantes de ver o mundo. O autor entende que essa produção se dá de forma maquínica, ou seja, por agenciamentos coletivos de enunciação, que podem trabalhar tanto para um lado de criação e invenção de novos mundos, quando para um lado de homogeneização ou o que chamou de “mass-midialização embrutecedora” (p. 15-16). Entende a subjetividade, então, como “o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva” (p. 19).

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

Guattari (1992) tomará as cidades então como megamáquinas, dotadas de engrenagens urbanísticas e arquiteturas de grande porte, mas também de subconjuntos menores (a rua, o prédio, a janela, o corredor,...), os quais todos devem ser tratados como componentes maquínicos, isto é, produtores de subjetividades. A cidade é uma megamáquina complexa, que beira o caos frente aos campos virtuais que se desdobram a partir das interações entre os corpos e os espaços. Afastando-se de um paradigma científico e partindo de um paradigma estético, o autor postula que, através dos implícitos agenciamentos de enunciação que se dão no caos urbano, abrem-se brechas para se pensar a complexidade da urbe. Arquitetos e urbanistas, como proponentes de formas, assim como qualquer outro profissional dos mais diferentes campos disciplinares – numa perspectiva transdisciplinar - devem buscar captar esses agenciamentos ocultos e “apreender e cartografar essas produções de subjetividade” (p.161) por uma maneira sensível, fazendo relações com os territórios existenciais, com o tempo, com os devires, com o corpo.

A estratégia de padronização da coleta de lixo serve como um exemplo de como esse “componente maquínico” interviu nos fluxos da cidade, na velocidade do trânsito,

na organização e disputa dos espaços, nas cores da rua, escapando das lógicas até então “acinzentantes” e massificantes da vida urbana. *Containers* que foram implantados como instrumentos de uma política higienista, atualizada na forma de discurso ecologicamente correto, subvertem suas missões e tornam-se instrumento de contestação. Apontam, com isto, para a existência de uma cidade viva, de um território sempre em construção, que consegue fugir às regras, escapar aos padrões, produzir brechas na homogeneização subjetiva que a cidade da biopolítica insiste em afirmar.

Containers que foram subversivos, ou passíveis de subversão, apontando para a existência de uma cidade viva, de um território sempre em construção, que consegue fugir às regras, escapar aos padrões, produzir brechas.

Mas não são só os *containers* que chamam a atenção do cidadão de Porto Alegre. Outras mudanças, que muitas vezes passavam despercebidas de seus olhos acostumados ao cinza, começam a surpreendê-lo em seu mais corriqueiro trajeto. Às vezes, ele é fisgado por pequenos detalhes, uma sensação de estranhamento ou pela multiplicidade do colorido que produz diferenças na paisagem. Questiona-se de onde surgem pequenas intervenções que o fazem virar o pescoço e parar, encontrar outras pessoas, visitar outros lugares em outros horários até então não pensados. Mudanças às vezes efêmeras, outras barulhentas, que parecem encontrar impulso nas aparentes durezas da urbe e intensificar a produção de diferença, de movimento, de criação. O cidadão de Porto Alegre se questiona: o que querem essas intervenções? Quais seus efeitos em meio aos modos de subjetivação contemporâneos? São algumas dessas questões que o levam a querer pesquisar.

2. INTERVENÇÕES URBANAS

2.1 Intervenções que profanam

Todos os edifícios, absolutamente todos, possuem uma face inútil, imprestável, que não é nem a fachada frontal e nem a posterior, é a “medianera”. Superfícies enormes, que nos dividem e nos lembram do passar do tempo, a poluição e a sujeira da cidade. As medianeras mostram nosso estado mais miserável, refletem a inconstância, as rachaduras, as soluções temporárias, o lixo que escondemos sob o tapete. Pensamos nelas excepcionalmente, quando, violadas pelos intempéries do tempo, deixam infiltrar suas reivindicações. As medianeras se tornaram mais um meio publicitário, que salvo raras exceções, conseguem embelezá-las... Os condicionadores de ar são erupções irregulares das quais padecem as medianeras... Contra toda a opressão que significa viver em caixas de sapatos, existe uma saída, uma fuga, ilegal, como todas as fugas. Em clara contravenção ao código de planejamento urbano, abrem-se minúsculas, irregulares e irresponsáveis janelas que permitem que milagrosos raios de luz iluminem a escuridão em que vivemos (Tarreto, Medianeras, 2011).

Uma árvore envolta em uma rede colorida de tricô. Pinturas e frases conexas ou desconexas num muro esquecido, na fachada de uma loja, nas vigas de sustentação do viaduto ou numa parede qualquer da cidade. Cartazes, lambe-lambe, adesivos. Um novo chafariz patrocinado por uma multinacional. Um novo viaduto que requer mudanças nos fluxos e nos habitantes daquele espaço da cidade. Um acidente de trânsito. Uma nova lei. Uma mulher nua correndo em um parque público. Polainas, corações ou colete salva-vidas em uma antiga estátua no meio da praça. Uma janela clandestina numa medianera. O cidadão-pesquisador se indaga mais uma vez: “o que define uma intervenção urbana?”.

Se formos levar ao pé da letra esse termo, cairemos no risco de afirmar que qualquer movimento, qualquer alteração, qualquer ressonância de forças na cidade é uma intervenção urbana. E talvez seja, já que a cidade, tomada em sua complexidade, compõe-se de “fixos e fluxos”¹⁹, forças em constantes agenciamentos e virtualidades que se atualizam a cada encontro e desencontro, ora modificando, ora ordenando as rotas dos acontecimentos. Novamente, estamos falando do caos e sua multiplicidade de poder interventivo, no qual um exército macropolítico parece ser sempre posto em combate a fim de controlar a cidade desgovernada, que por sua vez, teima em escapar.

¹⁹ Tomo aqui emprestada a definição proposta pela professora Dra. Liane B. Righi (2010) às Redes de Cuidado em Saúde. Ver Righi, 2010.

Entretanto, o micropolítico interpela as formas estabelecidas de se fazer política na cidade e os especialismos perdem sua aura intocável para pequenas intervenções anônimas, efêmeras, não tradicionais ou não autorizadas. Intervenções urbanas que querem percorrer outros caminhos, propor outras afetações, construir outras narrativas. Os lugares sacralizados de saber/poder, conforme problematiza Agamben (2007), são profanados, almejando trazer de volta aos homens comuns àquilo que foi divinizado e separado de um uso comum, sem querer abolir ou suprimir esses lugares, mas aprender a fazer um novo uso deles, brincar com eles e transformá-los, onde qualquer um pode propor mudanças e intervir.

A arte urbana e o *artevismo* podem ser exemplos dessas vozes que materializam alguns tensionamentos resistentes às lógicas hegemônicas da urbe. Em um primeiro momento, as intervenções buscam mexer com esses fixos das cidades que, por sua vez, alteram seus fluxos. Intervenções que agem num plano tridimensional, brincam, usam, profanam os signos, os pontos, as marcas da cidade. Além de fazerem críticas e denúncias, ou manifestar o descontentamento, podem se propor a resgatar significados esquecidos de monumentos ou ocupar de diferentes formas espaços abandonados, trazer um estranhamento para aquilo que sempre esteve ali, dando uma nova roupagem, uma nova chance de ser percebido, ser contemplado, estranhado, usado, inventado. Assim como Martin, que através de suas fotografias da cidade, buscava reinventar os espaços que percorria.

Algumas dessas intervenções têm grandes proporções, são impossíveis de não serem notadas, têm longa duração; outras são menores, poéticas, efêmeras; outras ainda têm permissão das “autoridades competentes” para que aconteçam, enquanto algumas encontram sua potência na subversão e não esperam uma autorização. Grupos organizados em redes sociais organizam pedaladas mensais pelas ruas da cidade, deixam bicicletas presas a postes com o *slogan*: “Mais amor, menos motor”²⁰. ONG’s pintam no asfalto borboletas para lembrar as mortes e os perigos do trânsito²¹. Outros

²⁰ O movimento Massa Crítica difunde o uso da bicicleta como o meio de transporte mais democrático, ágil, saudável e sustentável. Está em mais de 300 cidades espalhadas pelo mundo. Em fevereiro de 2011, o grupo ficou em maior evidência em Porto Alegre devido a um atropelamento de ciclistas ocorrido durante um de seus eventos. Mais informações sobre o grupo estão disponíveis no site: <https://massacriticapoa.wordpress.com/>.

²¹ O projeto Vida Urgente está vinculado a Fundação Thiago de Moraes Gonzaga e tem como objetivo o desenvolvimento de programas educativos, culturais e informativos direcionados a crianças, adolescentes, jovens e adultos com o intuito de desenvolver a humanização no trânsito e a valorização da vida. Mais informações estão disponíveis no site: <http://www.vidaurgente.org.br/site/index.php>.

grupos organizam serenatas²² e sessões de cinema ao ar livre²³ em parques e praças esquecidas ou de “reputação perigosa”. Ou ainda intervêm nas placas de trânsito, convidando corpos-motoristas, corpos-pedestres e corpos-pesquisadores a *PARAR* e pensar, cantar, amar...

São inúmeros movimentos e grupos que têm surgido com o intuito de repensar a cidade e pôr em prática ações que possam melhorar a qualidade de vida urbana, utilizando-se muitas vezes da internet para organização e gestão participativa destes projetos. Parecem seguir um mesmo curso de movimentos macropolíticos de resistência relacionados ao tema dos espaços urbanos, sendo o *Occupy*²⁴ um dos mais conhecidos mundialmente por ter ganhado mais força e visibilidade por suas ações no ano de 2011.

As ideias de “colaboração em rede” e “inteligência colaborativa” também parecem ser um ponto em comum entre diversos atores que promovem intervenções urbanas. Sejam propostas e movimentos *cyber*-ativistas ou empresas guiadas por tecnologias de inovação social, criatividade e corresponsabilização, a rede mundial de computadores torna-se palco para fóruns, encontros e planejamento de intervenções urbanas que ganham corpo no ambiente *off-line*. As ferramentas digitais tornam-se essenciais nesse processo de construção das intervenções, como também para a divulgação das ações e compartilhamento de seus efeitos. (Martins, 2013).

Algumas dessas intervenções urbanas parecem também encontrar ressonância em movimentos de contra cultura como o *Culture Jamming*, que através do ativismo e da arte urbana querem promover uma resistência à lógica do consumo, atacando principalmente as estratégias do *marketing* e da propaganda que inundam os espaços públicos sem um “consentimento” da população. Seriam como uma resposta do público frente às imagens persuasivas que nunca pediram para ver. Produzem assim, alterações em slogans, inserções de mensagens, ataques de tinta ou pichações em outdoors e outras

²² O evento “Serenata Iluminada” já teve algumas edições realizadas no parque Farroupilha e no parque Moinhos de Vento em Porto Alegre. Integra o projeto PortoAlegre.cc que é uma plataforma digital, baseada no conceito de *Wikicidade*, que tem por objetivo permitir a discussão da história, a realidade e o futuro de territórios específicos. Lançado em 24 de março de 2011, o projeto nasceu de uma parceria entre a Universidade do Vale do Rio dos Sinos, a prefeitura de Porto Alegre e a Parceiros Voluntários. Mais informações estão disponíveis no site: <http://blog.portoalegre.cc/>.

²³ O coletivo RUA (Rastro Urbano de Amor) promoveu no ano de 2012 um evento de ocupação do Largo dos Açorianos, uma aérea considerada abandonada. O largo abriga dois monumentos: a Ponte de Pedra e o Monumento aos Açorianos. Há um vídeo do evento disponível no link: <http://vimeo.com/84795362>.

²⁴ Os movimentos *Occupy* tiveram sua origem no *Occupy Wall Street*, em 2011, movimento de protesto contra a desigualdade econômica e social, a corrupção e a influência indevida de empresas do setor financeiro no governo dos Estados Unidos da América. Teve força juntamente com a onda de movimentos árabes que lutavam pela democracia (a Primavera Árabe).

peças publicitárias, elaboração e distribuição de material publicitário parodiado, usando-se da própria mídia para subvertê-la (Diniz, 2008).

Mazetti (2006) aponta que tais atividades não buscam por destruir ou interromper os canais de comunicação dominantes, mas provocar ruídos nas mensagens levadas por eles. O humor torna-se um grande aliado nessa tarefa, pois ressalta um elemento lúdico como potência criadora, além de servir como um eficaz chamariz ao público. Para o autor, essas intervenções urbanas colocam-se de maneira crítica na sociedade, que, inspiradas por movimentos artísticos, buscam unir arte e cotidiano, transformando signos familiares em pontos de interrogação. Tais atos de desobediência civil, através das intervenções ilícitas, forçam uma politização do cotidiano, em que cartazes, placas, *outdoors* e muros se renovam como um campo de trocas simbólicas.

2.2 A intervenção efêmera

O trabalho do grupo/coletivo *PORO – intervenções urbanas e ações efêmeras*²⁵ pode ser um exemplo de trabalho artístico, de intervenção, ou de ainda de *artevismo*, que se preocupa com a re-sensibilização dos espaços urbanos invisíveis a partir de ações que apontem sutilezas da cidade, refletindo sobre possibilidades de relação entre espaços públicos e espaços institucionais, promovendo uma ocupação poética dos espaços. Em seu site trazem o seguinte texto que transparece um pouco mais suas pretensões:

Intervenções são quase sempre efêmeras. Duram o tempo de uma panfletagem no centro da cidade ou o tempo de uma folha de ouro cair de uma árvore. Duram o tempo do deslocamento do ritmo cotidiano para um ritmo poético, questionador. É possível re-sensibilizar o espaço urbano? Uma intervenção pode durar o tempo em que a imagem-provocada ficar na memória de quem a viu. Ou o tempo enquanto as histórias de seus desdobramentos forem contadas. Quantas imagens uma intervenção pode gerar? (PORO, 2010)

Chagastelles (2012) traz a ideia de eternidade do efêmero dos trabalhos artísticos, apoiando-se nas contribuições de Henri Bergson (1971) sobre a memória e o tempo. Para ele, a memória constitui-se como algo vivo e sempre presente, sendo

²⁵ Mais informações sobre o PORO – intervenções urbanas e ações efêmeras podem ser encontradas no site <http://poro.redezero.org/>, bem como um compilado de algumas de suas ações no vídeo disponível em <http://vimeo.com/8725870>

constantemente atualizada no campo do real conforme os movimentos da vida. Logo, sua relação com a temporalidade se dá nesse movimento, onde a durabilidade das coisas prescinde de transformação e mudança. Dessa forma, o tempo não pode ser divisível, ele é um contínuo dinâmico, abolindo-se a possibilidade do instante e do presente separado do passado ou do futuro, pois não opera na lógica de um tempo espacializado, isto é, atribuído a uma forma espacial pela qual estamos acostumados a compreendê-lo. Precisa-se, então, “entender o tempo real como duração e a duração como puro movimento, como devir, como fluxo, sempre em mudança” (Chagastelles, 2012, p. 38).

Nesse sentido, a autora diz que as poéticas da arte vivencial trabalham com uma realidade em transformação permanente, precária, em que não existem coisas estáticas, pois o artista moderno rompe com uma arte representacional que separa o mundo da vida, e cria uma arte capaz de agir no mundo. A arte é vista então como criadora de signos que nos causam estranheza, sensações que não nos são claras e nos forçam a buscar uma forma de acompanhá-las. Apoia-se nas ideias de Suelly Rolnik sobre:

esse “algo mais” que acontece em nossa relação com o mundo, se passa numa outra dimensão da subjetividade, bastante desativada no tipo de sociedade em que vivemos, dimensão que proponho chamar de “corpo vibrátil”. É um algo mais que captamos para além da percepção (pois essa só alcança o visível) e o captamos porque somos por ele tocados, um algo mais que nos afeta para além dos sentimentos (pois esses só dizem respeito ao eu). (Rolnik, 2002, p.270-1)

O efêmero então ganha um caráter de eterno, a partir dos efeitos que produz na realidade e no mundo. Esse efêmero é parte de uma arte que faz uma aposta radical no cotidiano, no espaço rotineiro, saindo de seus lugares sagrados – a galeria, o museu –, que busca captar a experiência corporal do expectador, retirando-o de uma posição passiva de quem contempla um objeto bidimensional. Há uma produção de sentidos que dependem do contexto que se vivencia. Essa seria uma nova arte a ser disseminada, capaz de ser uma ferramenta/experiência da criação de novas estilísticas de vida. (Chagastelles, 2012). Para Guattari, na arte, “(...) a finitude do material sensível torna-se um suporte de produção de afetos e de perceptos que tenderá cada vez mais a se excentrar em relação aos quadros e coordenadas pré-formadas” (1992, p. 129).

Ao comentar sobre as intervenções urbanas efêmeras, Fantini (2012) diz que elas “podem não durar na paisagem, mas têm potência para se impregnar na memória de forma poética” (p. 12). Dessa forma, o efêmero é transposto a um campo de intensidades em que ele se faz “força invisível que torna possível o devir” (V. Mesquita,

2012, p. 38), possibilitando um outro jeito de viver a cidade, de praticá-la em um outro tempo que permita transparecer novas narrativas, ganhar relevância e ocupar espaços. Difere-se assim, da noção de um efêmero preso ao momentâneo, facilmente igualado ao do consumo descartável e do achatamento do tempo característicos da contemporaneidade. Portanto, tais intervenções poéticas conseguem colocar outro peso no cotidiano, encher o tempo de inquietações, pôr o senso em crítica (V. Mesquita, 2012).

A questão da autoria nestas intervenções também tem suas peculiaridades, ou melhor, seu esquecimento. Seus proponentes dizem que o lugar da autoria se perde nas ruas da cidade, convidando o público a ser coautor dos trabalhos. Não há uma preocupação com a originalidade ou proteção das obras, mas o contrário. Estão na rua para serem sujadas pelo urbano, redesenhadas, contaminadas, copiadas, apagadas²⁶. Autoria diluída que também objetiva garantir a eficácia das intervenções no âmbito do mercado cultural, em que o trabalho anônimo ou a criação de pseudônimos coletivos busca criticar o “culto modernista do artista individual e de sua separação social, suprimindo a contemplação passiva e estritamente espetacular de uma obra” (A. Mesquita, 2002, p. 98). Como principal expoente desse tipo de arte, as cidades viram as pichações e os grafites tomarem suas ruas como se fossem um organismo vivo e independente. De ação transgressora, com caráter de protesto, passaram de pequenas intervenções efêmeras ao valorizado e reconhecido patamar da arte de rua, mesmo que, para alguns, ainda seja vista como um incômodo e vandalismo.

Como exemplo de pichação que ganhou não só memória, mas tantos outros corpos nas ruas de Porto Alegre, “Toniolo” é a palavra que se destaca por sua efemeridade transformada em intensidade. Palavra que o cidadão de Porto Alegre encontrava constantemente nas paredes, nos viadutos, no chão da cidade, estampada em adesivos e “santinhos” de protesto ou cartazes de rua. Visto como lenda urbana devido à proporção que ganhou, já que sua marca se transformou em um fantasma que confunde o imaginário social da cidade, cidadãos e autoridades ainda se surpreendem quando descobrem que seu autor está vivo.

Ex-policial civil aposentado, Sergio José Toniolo, hoje em torno dos 70 anos, começou a pichar seu nome na cidade como forma de liberdade de expressão durante a ditadura militar. Pichava com hora marcada e anunciada, o que lhe rendeu algumas

²⁶ Informação verbal retirada de uma série sobre arte urbana produzida pelo canal Arte1. Disponível em: <http://arte1.band.uol.com.br/arte-urbana-2/>

apreensões e uma internação no Hospital Psiquiátrico São Pedro sob o diagnóstico de esquizofrenia paranoide. Mesmo recluso, sua “assinatura” propagou-se pela cidade, escapando de suas mãos. Na década de 90, enfrentou um processo da prefeitura composto de um *dossiê* com fotos de suas pichações espalhadas pela cidade. O pichador compareceu à audiência, levando consigo também um *dossiê* contendo fotos que mostravam o nome do então prefeito, Tarso Genro, estampado nas propagandas eleitorais que invadiam as ruas da capital²⁷.

Mais um história curiosa ao cidadão de Porto Alegre que se perguntava o quanto as intervenções urbanas, mesmo efêmeras, tinham potência sobre a cidade. Operando como um vírus, na contramão da assepsia, Cocchiarale (2002) diz que as intervenções urbanas introduzem no corpo da cidade estranhezas e pontos de descontrole que, mesmo por instantes, causam panes e curto-circuitos em sistemas já codificados da urbe. Será que as intervenções urbanas também conseguem captar nosso corpo vibrátil e propor-nos novas formas de habitar a cidade?

2.2 Intervenção-arte e arte-intervenção

Eduardo Srur (2012), artista brasileiro conhecido por realizar intervenções urbanas principalmente na cidade de São Paulo, define suas obras como uma construção de ferramentas e ações que possibilitam um “engajamento diante da experiência de vida urbana no que ela oferece como expansão ou como limite, ao transformar a imaginação de seus habitantes... e a natureza.” (p. 7). Em uma entrevista, o artista diz fazer da cidade a tela para suas obras, no intuito de “criar símbolos que quebram a rotina a cidade, convidando e provocando o expectador a pensar junto com ele” (informação verbal)²⁸.

Debruçando-se sobre as intervenções e sua relação com as artes, Giora (2014) diz que a arte, nesses casos, é convocada a desestabilizar os lugares cotidianos através de uma produção de imagens que excitam a percepção e provocam incertezas. Elas podem ainda ocupar vazios perceptivos que se dão entre corpos e ambientes,

²⁷ Informações retiradas do documentário: “Quem é Toniolo?”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vkUaoEnzTjc>

²⁸ Entrevista de Eduardo Srur no Programa do Jô, da Rede Globo, em 16 de setembro de 2014. Disponível em: <http://globo.com/rede-globo/programa-do-jo/t/videos/v/eduardo-srur-e-um-artista-visual-conhecido-por-suas-intervencoes-urbanas/3634475/>

provocando alterações que dão maior visibilidade aos espaços e criam “um distúrbio no andar desatendo do cotidiano” (p. 280), que reverbera intensidades renovadoras na percepção subjetiva dos indivíduos. Nesse contexto é que ficam explícitas as críticas à qualidade das interações entre homem e espaço, que são reflexos de uma “arquitetura funcionalista e padronizada, que ajuda a compor um ambiente rarefeito, pobre de referências à linguagem, às culturas locais ou à sensibilidade do indivíduo” (ibidem). As intervenções urbanas se caracterizam então por serem:

intervenções artísticas que buscam conduzir o público a uma apropriação do mundo pelos sentidos, tendo o corpo como receptor da tridimensionalidade, das texturas, peso, cheiro. São intervenções que jogam com posição do corpo do observador e sugerem uma tomada de consciência em relação aos pontos de vista e aos objetos instalados de forma a interagir com a arquitetura. Através de movimentos em meio e ao redor do espaço da intervenção, o corpo se apropria de um lugar habitado por coisas, desenhos, linhas e atmosfera, incluindo a si próprio neste campo emaranhado de relações. (Giora, 2014, p. 275).

É nesse sentido que o autor ataca o que chama de “arte de retina²⁹”, na qual considera que a arquitetura tem se transformado, pois está focada apenas em projetar imagens para um consumo imediato que achata a arquitetura e afasta a experiência de se estar no mundo. Ao invés de expectadores distanciados, julga que as intervenções urbanas conseguem retomar o significado dos espaços e sua relação com o corpo, até então pulverizado na experiência artística, focada apenas no sentido da visão (Giora, 2014).

Pelbart (2013) busca em Rancière (2008) uma forma de descrever esses trabalhos artísticos que têm como objetivo uma “modificação das balizas do que é visível e enunciável, de fazer ver aquilo que não era visto, de fazer ver de outra maneira aquilo que era visto muito comodamente, de colocar em relação aquilo que não o era” (Pelbart, 2013, p. 240). Assim, eles podem produzir rupturas em um plano anteriormente mais estável, modificando percepções, afetos, a dinâmica dos ritmos, mesclando escalas, criando dissensos e alterando as coordenadas do representável e configurando uma nova paisagem do possível. Seria essa, inclusive, a função da ficção, que não vem opor-se ao real, mas almeja conseguir operar heterogeneidades.

O autor ressalta ainda, sustentado em Deleuze, que “nas artes, tanto em pintura como em música, não se trata de reproduzir ou inventar formas, mas de captar forças”

²⁹ O autor utiliza-se do termo do arquiteto finlandês Juhani Pallasma, conforme Giora, 2014.

(ibidem) e se atém a este campo de forças invisíveis na cidade e às formas como as artes podem torná-las explícitas e mais sensíveis ao corpo:

A tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças invisíveis — "não reproduzir o visível, mas tornar visível", diria Klee — e a da música de tornar sonoras forças insonoras. Quais forças? Por exemplo, o Tempo, que é invisível e insonoro. Ou a pressão, a inércia, o peso, a atração, a gravitação, a germinação, ou o grito e o som para a pintura, e a cor para a música. Ou, no caso do pintor Francis Bacon que Deleuze analisa, a dilatação, a contração, o achatamento, o esticamento que se exercem sobre uma cabeça imóvel, deformada. Não se trata, aí, de mostrar a decomposição dos elementos, nem a transformação da forma, mas os efeitos das forças diversas sobre um mesmo corpo desfigurado. Desfigurado, aqui, significa: que deixa de ser figurativo, de figurar, de representar um objeto, de narrar uma história, de ilustrar uma situação, para liberar uma Figura (Figura é um conjunto simultâneo de formas) que seja um fato, a captação de uma força. (Pelbart, 1989, p. 103-104)

Para Pelbart, seguindo a questão que a estética herda da filosofia trágica, a arte teria a potência de marcar o corpo visível com forças invisíveis, de onde se poderia supor que a captação das forças em um campo sensível estaria diretamente relacionada à potência de uma intervenção artística. Como na sequência o filósofo nos explica:

Van Gogh teria inventado a "força do girassol". (...) Mesmo quando essa força é a morte, ao torná-la sensação pictórica, torna-se raio intenso, poder de riso da vida, dirá Deleuze. O horror vira vida, a abjeção, esplendor. O pessimismo cerebral torna-se otimismo nervoso. É que, embora a força não seja sensação, ela chega a nós como tal. A sensação é a tradução pictórica (através de todos seus elementos) da força. (ibidem)

A intervenção, assim, ganha outro caráter: se faz presente, dispara e constitui processos, não é excluída como uma "variável-interveniente" a qual a ciência tradicional sempre se ocupou em isolar. Pelo contrário, aqui ela se torna protagonista, voltada para a produção de acontecimentos. Intervenção que carrega em sua etimologia não só o sentido de uma intromissão violenta, como às vezes pode ser compreendida, mas que resgata um outro sentido contido no *interventio* que contempla a ideia de um "vir entre", "interpor-se", como uma espontaneidade rebelde (Ardoíno, 1987; Paulon, 2005), uma abertura ao imprevisto.

Imbuídas de tal caráter interventivo, Mazetti (2006) vê as intervenções urbanas como "políticas pós-modernas". Apoiado nas ideias de Best e Kellner (n. d.), diz que

essa nova forma de ativismo surge a partir da fragmentação das grandes lutas políticas na década de 60, fomentando assim, a micropolítica em detrimento à macropolítica. Isso porque as intervenções urbanas possuem características de contestação sociocultural que intenta acontecer no “dia a dia, em uma politização do cotidiano e do espaço público”, afastando-se de uma política mais institucional, “para enfatizar a cultura e a reprodução social como terreno de combate... na busca por produzir novas maneiras de ver, sentir, perceber, ser e estar no mundo” (Mazetti, 2006, p. 123). O autor destaca ainda que, no Brasil, as intervenções urbanas se dão “nos interstícios das práticas tradicionais da cultura instituída, em ações com um viés mais *low tech*” (Rosas, n.d., citado por Mazetti, 2006, p. 128), diferentemente dos coletivos europeus e americanos que se utilizam da alta tecnologia em suas intervenções. Organizam-se assim performances, festas, ocupações e matérias artísticas *in loco*, durante protestos e manifestações, ocupações e trabalhos com movimentos sociais.

Este caráter micropolítico das ações e intervenções de artistas violam códigos da arte, que, para além de buscar outros suportes, fazem da desobediência civil sua plataforma. A inserção no cotidiano busca por um rompimento de barreiras edificadas no mercado das artes, de forma que o anonimato e a subversão se fazem armas contra a classificação da arte (Rosas, 2002). L. H. G. Ferreira (2002) diz que essa aproximação da arte com o cotidiano vem em busca de uma produção do comum que, recuperando a lentidão, quer propiciar imagens e histórias despretensiosas em relação à espetacularização da vida. Não é uma proposta utópica ou de fuga da realidade, mas um resgate da possibilidade de confabular:

A arte no jogo dos afetos causa estranhamento, possibilita conhecer, vivenciar, experimentar de outro modo o encontro com o mundo e com o outro. Na perspectiva aqui esboçada trata-se da possibilidade de resgatar como força criadora, o instante, o insignificante, o detalhe, a sutileza que a rápida apreensão das coisas torna imperceptível. Enredar o fluxo da vida como na democracia espinosista: “arte de organizar encontros”, mas além de organizar, hoje, de conectar encontros num campo tecnologicamente ampliado de experimentações (p. 29).

Amoreira (2002) afirma que a arte contemporânea também é uma arma da guerrilha cultural, quando esta se encontra mais preocupada com o processo artístico do que com o controle sobre o resultado da obra. Entendendo a arte como ato de resistência e de libertação de compreensões predeterminadas, encara-a como um elemento propício

ao levante, que, se contrapondo a guerra, dilui a ação revolucionária no espaço-tempo. Inspirado por Hakim Bey (2001), que chamou tais levantes de zonas autônomas temporárias, isto é, estratégias de ação mais distendidas e esparsas, de contaminação lenta e que não permitem uma contra ofensiva do inimigo, o autor quer defender uma arte capaz de guerrilhar, ser “rebelde, apaixonada, avessa a protocolos domesticadores. Onde está a subversão do grafite quando o suporte que receberá essa manifestação é um espaço destinado para esse fim?” (Amoreira, 2012, p. 110).

Para o autor, então, “interferências urbanas são legítimas ações de guerrilha cultural *artista*, que, quanto mais impactantes, intensas e nômades forem, mais próximas estarão da ideia de zona autônoma temporária” (ibidem). A desobediência civil também se torna armamento da guerrilha cultural, que se faz grito de rebeldia na conquista de espaços não autorizados ou na retomadas do espaço público. Armas, que para o artista em questão, estão apontadas para a morte:

Armas todas empunhadas como anti-armas. Pois, ao contrário das bélicas possibilidades, as anti-armas matam a morte. As anti-armas estão mais interessadas na distensão do tempo. Na ampliação do espaço-tempo. Ao contrário da velocidade mortificadora dos meios tradicionais, onde tudo exala uma vida intensa e curta, onde tudo é descartável, os meios de resistência preferem a consistência da experiência. Arriscam resgatar valores e compreensões de mundo. Negam a morte. Vencer a morte é o mais radical ato de resistência. (Amoreira, 2012, p. 109)

2.3 Arte e transvaloração

O cidadão de Porto Alegre, preso a seu cotidiano, avistava algumas intervenções urbanas em seus percursos, as quais despertavam sua curiosidade quanto a suas autorias, objetivos e efeitos na cidade: “Quem mais tinha percebido aquela pequena mudança? Quem teve aquela ideia?”. Outras chegavam a ele apenas por reportagens, bate-papos ou comentários que pinçava em alguma conversa entre desconhecidos. Será que uma cidade tão grande, tão cheia de curvas, becos e muros, conseguia perceber tais intervenções? Presa a uma estética endurecida, a cidade estremecia frente à efemeridade destes processos que as intervenções urbanas se propunham a disparar? Ou eram meros “adereços” jogados ao acaso?

Guattari (1992) nos provoca trazendo um paradoxo da cidade atual: tudo circula, ao mesmo tempo em que tudo parece petrificar-se. Faz esse apontamento pelo fato do ser humano contemporâneo estar completamente desterritorializado etiologicamente, pois já não sabe e nem se interessa por suas origens ancestrais. Por isso, sugere uma subjetividade nômade, alheia a suas terras-natais, mas presa a burocratizações, numerações e trajetórias sócio-profissionais predeterminadas. Novamente o imperativo do movimento aparece, mas aqui está atrelado a uma petrificação das coisas, uma padronização que ameniza as diferenças e torna tudo intercambiável e equivalente:

Os turistas [aqueles que circulam], por exemplo, fazem viagens quase imóveis, sendo depositados nos mesmos tipos de cabine de avião..., de quartos de hotel e vendo desfilarem diante de seus olhos paisagens que já encontraram cem vezes em suas telas de televisão, ou em prospectos turísticos. Assim a subjetividade se encontra ameaçada de paralisia. Poderiam os homens restabelecer relações com suas terras natais? Evidentemente isso é impossível! As terras natais estão definitivamente perdidas. Mas o que podem esperar é reconstituir uma relação particular com o cosmos e com a vida, e se "recompor" em sua singularidade individual e coletiva. (p. 169-170).

Baptista (2009) também ilustra esse paradoxo, através da imagem de um peruano em uma cidade da Europa que, em suas andanças, leva consigo a música, a comida, a cultura peruana, como um nômade que não sai do mesmo lugar. O autor se preocupa em denunciar a produção do capitalismo que define o estrangeiro como extracomunitário, que apaga as marcas de seu corpo e desqualifica suas experiências, tendo sua existência transformada em uma "invisibilidade asséptica" (p. 100).

Frente a esses conflitos, Guattari (1992) vai defender uma restauração da cidade subjetiva, que, por meio de um nomadismo, de desterritorializações, acontecimentos e linhas de fuga, possa ressingularizar formas de vida que almejam a potência de vida, tanto em níveis individuais quanto coletivos. Ele atenta para nos afastarmos de um "falso nomadismo que na realidade nos deixa no mesmo lugar, no vazio de uma modernidade exangue, para aceder às verdadeiras errâncias do desejo, as quais as desterritorializações técnico-científicas, urbanas, estéticas, maquínicas de todas as formas, nos incitam" (p. 170).

O caos urbano é uma das possibilidades de saída do imobilismo que condena as cidades, sendo ele capaz de fazer nascer uma nova poesia, uma nova arte de viver. Fala, portanto, de um caos que não é fim, não é puro desespero nem completo pandemônio.

Inspirado em Guattari, Pelbart (2013) diz que o caos carrega consigo uma hipercomplexidade caotissimante, de pura virtualidade, uma “inesgotável reserva de uma determinabilidade infinita” (p. 69), isto é, sempre será possível encontrar nele material para complexificar o estado das coisas. O caos é intervenção. Intervenção na arte de viver! Arte que leva em consideração as singularidades das situações, seus processos de re-singularização, as bifurcações que podem ser incitadas num plano de construção não apenas do real, mas também do possível.

Nisso caracteriza-se a defesa de um novo paradigma-estético movido por agenciamentos coletivos de enunciação, que trata de dar passagem às diferenças, abertura às alteridades na intenção de materializar universos imateriais. É uma “‘caosmose’... que germina no estado de coisas, nos corpos, nos focos autopoieticos”, dando vazão a “um infinito de entidades virtuais infinitamente rico de possíveis” (p. 142). O paradigma estético então, quer potencializar essas diferenças abafadas em um cotidiano planificador, os devires, sem pretensão de buscar uma verdade transcendente ou uma moral. Quer inventar e propor formas que possam compor e recompor estilísticas de vida que enfrentem as linhas duras da existência, entendida como uma obra de arte.

Nessa perspectiva de buscar rupturas e fissuras frente a modos hegemônicos de produção do real e das existências, Deleuze e Guattari (1996) apontam as linhas de fuga como aquelas capazes de carregar esse potencial de criação e singularização, que reverberam em acontecimentos. Complexas e de difícil “captação”, as linhas de fuga emergem dos encontros das linhas duras e maleáveis que constituem o mundo, atravessando, indivíduos, grupos e instituições. Estão em um contexto de linhas que podem operar segmentações binárias, circulares ou lineares, podem ser duras ou flexíveis, constituindo dimensões molares ou moleculares, em uma perpétua coexistência. Podem ainda, ser impostas de fora, nascerem por acaso ou serem inventadas sem nenhum modelo prévio, todas elas sendo traçadas ao longo da vida.

A ideia das linhas de fuga parte dos estudos sobre autismo de Fernand Deligny, que transcrevia mapas distinguindo as "linhas de errância" e as "linhas costumeiras" das crianças autistas em suas rotinas. Nestes mapas, precursores da cartografia, ele percebeu que as linhas se sobrepunham umas às outras, construindo encontros e novas possibilidades que não pertenciam mais a nenhuma das duas linhas anteriores. Pelbart

(2013) diz que Deligny não buscava impor a lógica da inclusão e da reabilitação social aos autistas, por acreditar que eles não operavam no mesmo registro simbólico da linguagem. Tal registro pressupõe quatro elementos: vontade, objetivo, rendimento e sentido. Ignorando esses elementos e partindo de uma postura de “não querer” por parte do profissional sobre as crianças autistas, Deligny acreditava poder dar lugar a uma irrupção, a algo novo, diferente, singular. Seu trabalho era como o de “limpar o terreno” para que as linhas errantes pudessem surgir e a partir delas construir novos traçados, em forma de um rizoma, sem início e sem fim, algo que partisse de um desejo singular e não de um desejo imposto pelo outro. A esse campo de possíveis que se abria, é o que Deleuze e Guattari (1996) chamaram de acontecimento.

A relação entre as linhas propostas pelos esquizoanalistas é constante e permanente, tanto que os autores dizem não haver uma importância maior ou menor entre elas. Pode-se partir das linhas mais duras, para as maleáveis e as de fuga, intrincadas em embates e alianças entre si. Entretanto, também se pode partir das linhas de fuga, dotadas de sua desterritorialidade absoluta, pois são elas que estão presentes desde o início e que dão forma às outras duas. Isso torna a linha maleável, um campo de experimentações de fluxos que se dão em desterritorializações relativas, que por sua vez, através de reterritorializações, podem se bloquear ou se remeter a linhas mais duras. As linhas maleáveis então são ambíguas, pois podem pender tanto para um lado, quanto para o outro. Não há transcendência nas linhas; há uma imanência mútua entre elas, pois trabalham umas nas outras. As linhas de segmentaridade maleável vivem em uma constante condensação das segmentaridades duras, reconstituindo-se nelas próprias, quando as duras se desfazem.

O conceito de desterritorialização, nesta linha, ganha destaque na discussão que aqui se empreende. Vindo ao encontro do debate acima sobre território como um espaço vivo e de criação, os autores postulam que o movimento de desterritorialização implica uma experimentação do desconhecido, um aventurar-se em outros territórios ainda não marcados nem explorados. Assim como os animais que saem de seu território explorando um novo espaço, onde se experimenta o medo, se exercita a descoberta, se criam novas estratégias de sobrevivência, o movimento de desterritorialização pede um deslocamento, um agenciamento criador, fomentando modos de vida e reterritorializações subjetivas que dialogam com um campo de imanência (Brito, 2012).

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra. (Deleuze & Guattari, 1996, p. 22)

A filosofia trágica de Nietzsche também oferece algumas pistas que nos ajudam a pensar a afirmação da vida e sua inventividade nesses espaços, como forma de ir contra essa mortificação das singularidades e esse abafamento da vida nas grandes cidades. Nietzsche coloca em questão o pensamento tradicional platônico, pautado em uma expulsão daquilo que foge do controle, do que traz sofrimento, do inesperado, e que embasa o discurso científico moderno, o qual nega as contradições e transformações da vida almejando a verdade absoluta a ser descoberta pelo homem. Em sua obra “Genealogia da Moral”, o autor vai criticar os ideais ascéticos, comparando-o aos valores cristãos e científicos. Esses ideais estariam pautados na pobreza voluntária, na castidade e no esvaziamento completo do eu, que podem ser percebidos na pós-modernidade através das tentativas de afastamento de um consumismo exacerbado, negação do desejo sexual frente a um cotidiano devorador, busca por receitas milagrosas de curas ou submissão a saberes científicos e religiosos como fonte da felicidade (Nietzsche, 2001).

Nesse sentido, Nietzsche percebe que a vida ascética se volta contra três fontes de vida fundamentais: a autopreservação, a reprodução e a vontade de si, propagando uma lógica moralizante e homogeneizante de ideias a serem alcançados pelos sujeitos, “tábua[s] da salvação, arrimo do instituído, reproduzindo sempre o mesmo, como se fosse[m] o único modo de existência.” (Paulon, 2006, p. 125). A doença da civilização moderna seria então o “ressentimento”, apreendido nessas tentativas de esvaziamento da vida, sua narcotização e anestesiamento. Formas que colocam a vida à mercê de um plano transcendente, “em detrimento da potência, da agressividade e dos valores que tendem a aumentar nossa força vital... produtores de vontade, de poder criador: vida, enfim.” (idem, p. 126).

A superação do ressentimento vai dar-se na subjugação da ascese, no transformar a “vontade de nada”, característica do tipo escravo que a modernidade forjou, em potência de criação, arriscando as forças vitais no limite de suas

possibilidades para dali extrair-se mais da vida, expandi-la. Isto é, a superação da doença do ressentimento – doença típica do homem ocidental moderno, segundo Nietzsche – implica o abrir mão de territórios seguros da existência onde está plantada a bandeira da “Gorda Saúde” dominante e deixar-se abalar pelas desestabilizações inerentes à vida, ao desejo de mudança, a um querer ver a vida em suas múltiplas possibilidades de expansão. Cabe ressaltar que tal movimento não visa expropriar os sujeitos de seus repertórios já estabelecidos, mas de garantir vias de acesso ao novo, ao intempestivo, à criação, à transvaloração (Nietzsche, 2001; Paulon, 2006).

O autor fala ainda do niilismo passivo e ativo, buscando uma forma de expressar tanto a decadência da existência, quanto o aumento das forças da vida. O niilismo passivo se caracteriza por um encontro do sujeito com um vazio existencial, onde suas crenças e valores perderam o sentido, há uma descrença no mundo e suas supostas verdades. Movimento próprio do ressentimento, onde há um apego aos antigos valores e costumes que alimentam um devir-escravo, habitante de territórios duros e destituídos de uma força revolucionária que ameaçariam à ordem subjetiva conquistada (ibidem). Já ao transvalorar os ideais ascéticos, os valores morais, o sujeito está em direção ao niilismo ativo, que nesse encontro com o vazio abre espaço à vontade de potência, de criação de si e da realidade, num alargamento de brechas por onde sujam linhas de fuga, de invenção, de devir.

Trata-se, portanto, de uma compreensão de estética como aquilo que pauta a vida em sua integralidade, em que a dor e o prazer constituem um espaço de existência. Transformar a vida em obra de arte e conseguir rir de si mesmo são pistas para que o homem torne-se livre das instituições morais aprisionadoras. Para Nietzsche, aquele que não consegue rir de si mesmo, torna-se um espantalho da moral opressora e paralisante.

Converter a dor em criação (...) assume, então, muito mais o sentido de uma disposição ético-estética diante da vida do que um formato receita de como cada um tenha que resolver suas próprias dores existenciais. E isso que a filosofia trágica designa por “fazer da vida uma obra de arte”, implica uma sabedoria trágica diante da existência que Nietzsche retira da civilização helênica e atualiza, em pleno século das luzes, para ressaltar o quanto o “tipo homem” – ocidental, cristão, metafísico, racional, brioso de suas ciências – estaria desaprendendo a lidar com o demasiado humano em si. (Paulon, 2014, p. 232).

Pensar o sofrimento como parte da vida, dizer sim à dor e a alegria, eis o fio condutor do pensamento trágico!

Assegurar a vontade de potência é encarar a vida como constante movimento, que busca por um reforço das intensidades de si, de superação das doenças rumo ao que Nietzsche chamou de “Grande Saúde”, isto é, uma disposição para incorporar as mudanças da vida a ela própria, por sua vez, que não pode se restringir a mera sobrevivência e autoconservação. (Peixoto Jr, 2010, p.735). Afirmar os valores da vontade de potência está relacionado, assim, a permitir que novos parâmetros regulem a vida constantemente.

Deleuze (1992), dirá que Nietzsche faz uma defesa dos acontecimentos, do devir, compreendidos como uma abertura a esse campo de possíveis que buscam resistir a uma historização do mundo, que capta apenas as efetuações em estados de coisas dos acontecimentos. Enquanto o acontecimento estaria num plano da experiência, a história designaria apenas um conjunto de condições para que o devir possa emergir e que, por sua vez, escapa da própria história. Assim, buscando instalar-se nos acontecimentos como um devir e não meramente os historicizar, é que o autor aposta numa valorização das singularidades e da invenção, que desprende e resiste aos modos hegemônicos que oprimem os potenciais heterogênicos. Essa forma de resistir às formas correntes de se pensar de cada época, usando do que Nietzsche chamou de intempestividade, seria a única forma de se construir um pensamento novo, uma filosofia autêntica.

Seguindo as ideias acima, Deleuze (1992) defende que as sociedades se definem muito mais por suas linhas de fuga do que por suas contradições, pois é delas que consegue vislumbrar o poder de criação que rompe com a lógica da representação. Para ele, essa expansão dos limites está à frente de uma “tecnocratização” das coisas, isto é, uma tentativa de controle da vida. Os agenciamentos coletivos em que as máquinas de guerra se constituem definem-se por essa nova maneira de habitar e inventar um espaço-tempo, movimentos estes que ficam mais perceptíveis através das revoluções, das artes e das minorias (e não das classes proposta pelo marxismo). Para ele, as minorias se distinguem da maioria não em número, mas por uma forma a que devem estar conforme:

A minoria não tem um modelo a seguir, ela é um devir, um processo. Pode-se dizer que a maioria não é ninguém. Todo mundo, sob um ou outro aspecto, está

tomado por um devir minoritário que o arrastaria por caminhos desconhecidos, caso consentisse em segui-lo. Quando uma minoria cria para si modelos, é porque quer tornar-se majoritária, e sem dúvidas, isso é inevitável para sua sobrevivência ou salvação. (...) Mas sua potência vem do que ela soube criar, e que passará mais ou menos para o modelo, sem dele depender. O povo é sempre uma minoria criadora. (Deleuze, 1992, p. 214).

Aí está a potência da minoria e, por que não dizer, também a potência do efêmero. Se o efêmero é tomado como produtor de efeitos na realidade, como uma mutação, vem ao encontro à defesa de Deleuze pela produção de novos tipos de acontecimento, “que não se explicam pelos estados das coisas que os suscitam, ou nos quais eles tornam a cair. Eles se elevam por um instante, e é este momento que é importante, a oportunidade que é preciso agarrar” (Deleuze, 1992, p. 218).

Quanto à arte, Guattari (1992, p. 135), afirma que é ela que consegue deter ao máximo, mas não exclusivamente, o potencial de criação, pois tem uma extrema “capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas.”(p. 135). Por isso defende a constituição de um novo paradigma estético que se firme como fonte existencial, como uma máquina autopoética colada à empiria imanente, uma criatividade social, que não está presa a um regime de verdades transcendentais, como a ciência, ou as ideologias rígidas, como o estado que faz do capitalismo sua religião.

São autores que defendem a arte como uma forma de resistência às massificações de um bipoder supressor das singularidades, constituindo-se como um vetor contrário às forças dominantes. Resistência que se estabelece num campo de disputas, como diria Foucault (2000), e não num campo sombrio e localizado do poder. Para o autor, o poder deve ser entendido sempre em relação, ou seja, onde há poder sempre haverá resistência, pois um é co-extensivo ao outro. As resistências desempenham tanto um papel de adversário ou de alvo do poder, como de saliências e de apoio, onde ele pode se agarrar ou ganhar um novo contorno. “(...) um equilíbrio de forças é um fenômeno de resistência” (Deleuze & Guattari, 1996, p. 64).

Novamente encontramos no artista Eduardo Srur um possível exemplo de utilização da arte como forma de resistência aos limites da arte pública e seus

desdobramentos relacionados à *Cow Parede*³⁰, considerada a maior exposição de arte a céu aberto do mundo. Resgatando o imaginário brasileiro através da figura do “touro bandido”, o artista construiu dois touros do mesmo tamanho das vacas e posicionou-os atrás das esculturas, de modo a representar a cópula ente os animais, com o intuito de que proporcionassem uma “inseminação de arte nas vacas estéreis como objeto de reflexão”. O artista, que foi chamado a responder a um inquérito policial por ato obsceno, difamação e danos materiais, disse em sua defesa que “a arte não poderia ser domesticável”³¹.

Cabe questionar então, se as intervenções urbanas, muitas vezes impregnadas de um viés artístico que quer transformar realidades, gerar reflexões, questionar as verdades das cidades e seus espaços, conseguem trazer essa dimensão desterritorializante, criadora, indomesticável da vida, permitindo que novos critérios sejam reinventados na construção da arte da vida, na formação de processos de subjetivação.

A superação de si, na perspectiva trágica, portanto, é uma tarefa desconstrutivista: implica desconstituir todas as formas de fundamento transcendente para a existência. Contra o critério transcendente, sustentáculo do mundo ideal, a fórmula nietzscheana para transvaloração apresenta o critério imanente em que o mundo vivido é seu próprio critério! (Paulon, 2006, p.133)

³⁰ A *Cow Parede* consiste em uma exposição de esculturas de vacas em fibra de vidro que são decoradas por artistas locais e distribuídas em locais públicos das cidades. Após a exposição, as vacas são leiloadas e o dinheiro arrecadado é entregue para instituições beneficentes. Em algumas cidades, já foi alvo de protestos, como por exemplo, em Estocolmo, onde um grupo sequestrou e decapitou uma das vacas que continha anúncios publicitários.

³¹ Um vídeo da intervenção “Touro Bandido” está disponível no site: <http://vimeo.com/22040113>.

3. UMA METODOLOGIA NARRADA NAS ERRÂNCIAS

No reino dos universais forjados pela transcendência, religiosa ou laica, palavras, conceitos, imagens brilham solitários no desprezo ao mundo desacomodador da empiria, com suas misturas e imprevisibilidades criadas pelo conflitivo mundo da imanência. (Baptista, 2010, p. 63)

A fim de conhecer mais da história de sua cidade, o cidadão-pesquisador quis mudar seu foco dos livros de história e interessou-se em fazer um passeio pela cidade através da linha de turismo de Porto Alegre. Sempre via pela rua aquele ônibus colorido, com um segundo andar totalmente aberto para que os estudantes, turistas ou curiosos pudessem aproveitar a vista em sua maior amplitude possível. Imaginou que com o passeio pudesse vislumbrar alguns sinais, pontos da história que o ajudassem ver os espaços de outra forma, a descobrir detalhes e curiosidades, intervenções que mudaram os contornos e os fluxos da cidade.

Sentado no segundo andar do ônibus e exposto ao céu e ao sol da capital, o cidadão-pesquisador passava por paisagens ora já familiares, ora desconhecidas, acompanhado pelo prazeroso vento no rosto que o ônibus proporcionava. Escutava atentamente a voz do guia que contava um pouco da história dos pontos turísticos que estruturavam o percurso do passeio: a Ponte de Pedra, os antigos casarões, a Casa de Cultura Mario Quintana, o Mercado Público, o Cais do Porto, o Museu Iberê Camargo, os parques da Redenção, Moinhos de Vento, Marinha do Brasil, a prainha de Ipanema, tantas praças! Ver do alto dava-lhe o prazer de “ver o conjunto”, como descrito por Certeau (1998), a sensação de conquistar e dominar a cidade, transformando-o num “deus *voyer*” que se distancia da massa anônima e do labirinto das ruas. Lá em baixo, os pedestres, praticantes ordinários da cidade, cujos corpos tecem redes que se entrecruzam, “compõem uma história múltipla, sem autor nem expectador, formada em fragmentos de trajetórias em alterações de espaços” (Certeau, 1998, p. 171), eram elementos que lhe escapavam do olhar totalizador.

Ao final do passeio, já em casa, o cidadão-pesquisador sentia-se satisfeito com seu “dia cultural”. Estava carregado de informações sobre Porto Alegre, algumas novas, outras já conhecidas a partir de suas leituras. Porém, um mal estar também o acompanhava. A sensação de prazer se misturava com a de uma incompletude. Seu desejo de viver a cidade mais de perto parecia que não tinha sido saciado. Pouco havia

experimentado a cidade, como o fazia em seu cotidiano. O passeio deixou buracos, vazios sobre algumas realidades das quais, vistas de cima, o guia turístico nada tinha a falar. Pelo contrário, convidava os passageiros a deslumbrarem-se com outras paisagens da urbe. Mesmo com a passada rápida, o pesquisador lembrava o que viu embaixo de um dos viadutos. Havia ali um espaço organizado e dividido em dois: um para dormir e outro para cozinhar. A área nada turística, mas de arquitetura imponente, era ocupada por pessoas, uma família talvez, como tantas outras que ocupavam praças, outros viadutos, prédios abandonados e *containers*. Foi quando percebeu que tinha trilhado um caminho pronto, que exibia uma cidade enaltecida por suas “belezas” sem provocar estranhamentos. Mas seu corpo pedia por algo diferente.

É nesse sentido que Baptista (2010) atenta ao uso das metáforas que não deslocam significados e não produzem estranhamentos. Remetendo-se aos transportes coletivos da Atenas contemporânea, chamados de *Mataphorai* e encarregados da mobilidade de seus passageiros pelas rotas urbanas, o autor questiona-se até que ponto as metáforas conseguem realizar percursos de deslocamento:

a metáfora ornamento apazigua o leitor incentivando-o a permanecer confortavelmente no mesmo posto, inspira-o a vislumbrar a si e o universo como obras prontas representadas em outros postos, ratificando-os em sua grandeza. (...) A metáfora ornamento, anestesia o impacto legado pela literatura que nos oferece travessias desnorteadoras, anunciando-nos simultaneamente a violência das naturalizações e a transgressora virtualidade do por vir. (p. 57)

Assim, o autor quer deslocar o uso das metáforas “como um meio de transporte para atravessarmos cidades ou textos, antes paralisados por modalidades de narrativas saturadas de representações” (p. 57), paisagens familiares que remetem a significados já conhecidos. A metáfora despojada de sua função ornamentativa, pode então, desnortear o passageiro ou leitor, fazê-lo perder-se nos espaços antes seguros, instigando um desassossego e um movimento politizador que se produz no encontro dos pensamentos com mundo. Diferente do olhar de um *deus-voyer*, o qual quer tudo abarcar, o olhar da narrativa que aqui se escreve, está carregado de inconclusividades e transformações, e não tem a pretensão de descortinar verdades, ou propor explicações conclusivas.

Por isso, a metodologia deste trabalho opta por um posicionamento diferenciado de uma cientificidade hegemônica. Parte de uma lógica que enfatiza a proximidade do

pesquisador com o seu campo e objeto de pesquisa, opondo-se à neutralidade, ao distanciamento e à busca por uma verdade absoluta e totalizante do mundo. Pelbart (2013) resgata a interessante metáfora de Gorge Didi-Huberman para se pensar esse processo: Não adianta jogar um holofote sobre os vaga-lumes para estudá-los, pois assim os espantaríamos e ofuscaríamos nosso objeto. Nessa perspectiva, se pretendemos criar sentidos sobre a existência de seres diferentes de nós, é preciso uma disposição do pesquisador a simplesmente estar no habitat natural desses seres, despojando-nos do já-sabido e padronizado a respeito do olhar acerca do que observamos. A mesma ideia vale para as cidades: para estudá-las, temos que estar na cidade, atentos e mergulhados em tudo que há nelas, suas fobias, sua velocidade, seus sintomas, suas forças, suas vozes emudecidas, suas linhas de fuga e suas linhas duras, pois são todos esses elementos que a constituem e tornam-na tão complexa quanto encantadora. Rolnik (2007) resgata essa ideia transformando-a em perspectiva investigativa ao criticar o “olhar de cima” que tanto caracterizou os modos de investigação inspirados nas ciências naturais. Defendendo outro tipo de sensibilidade para o pesquisador implicado com seu campo de pesquisas:

entender, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima - céus da transcendência -, nem embaixo - brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão (Rolnik , 2007, p.66).

Ao mesmo tempo, tomar como absoluta vantagem o fato de o corpo deste pesquisador encontrar-se mergulhado nesta realidade seria uma enrascada metodológica! A cidade, muitas vezes identificada como o habitat natural do ser humano precisa ser estranhada, já que de “natural” parece ter muito pouco. Não quero com isso falar ou defender uma “naturalidade” na cidade pautada na ecologia e na defesa dos recursos naturais em contraponto aos artifícios construídos pelo humano que permitiram seu desenvolvimento ao longo da história. Também não quero dizer que preciso me afastar dessa realidade, encontrar, na distância do rural ou do selvagem, a possibilidade de falar de um lugar tido tantas vezes como dado, pronto, o qual nos resta apenas ocupar e usufruir. Mas, para se conseguir falar desse espaço, ou desse modo de ser cidade, faz-se necessário uma postura de estranhamento, uma desnaturalização desse bloco maciço que se impõe. Quer-se estranhar as verdades até então postas como dadas para que daí possam surgir novas formas de conhecer e novos conhecimentos a cerca

da cidade e suas forças. Nesse sentido, sujeito e objeto se constituem mutuamente, onde o campo de pesquisa também se faz campo de intervenção.

Como já mencionado, Deleuze e Guattari (2006) nos oferecem uma maneira de compreender a cidade baseada no nomadismo e na captação das linhas de fuga e errâncias do desejo na cidade. Diz que a lógica do caos presente na urbe pede por um vislumbre atencioso de suas singularidades, da qual podemos extrair bifurcações e re-singularizações de formas de vida.

No ensaio “Elogio aos errantes”, Jacques (2006) defende uma apropriação do espaço público diferente: seu interesse está pelo que escapa do controle urbanístico e seus projetos, enquanto um campo disciplinar. Quer buscar nas errâncias essa apropriação de modo a fundar um estado de corpo errante, assim como pensam Deleuze e Guattari a partir do seu devir errante. É uma experimentação da cidade através de suas errâncias, “que se preocupa mais com as práticas, ações e percursos, do que com as representações gráficas, planificações ou projeções” (pág. 118). Não é uma visão da cidade vista de cima, mas de dentro, mergulhada numa experiência. Essa defesa parte de sua crítica aos métodos difundidos da disciplina urbanística que se apegam a dados estatísticos, objetivos e genéricos de análise da cidade e que culminam em uma espetacularização da cidade que cada vez mais se distancia da experiência urbana. Assim, faz do errar um instrumento para a experiência urbana, uma ferramenta subjetiva e singular que faz apologia à experimentação da cidade e que pode ser praticada por qualquer um.

A autora toma emprestado de Certeau (1998) a ideia de uma prática ordinária da cidade que se dá através do andar pela cidade, que vai para além da experiência do percurso, do percorrer, do deslocamento urbano, mas que envolve um saber subjetivo, lúdico e amoroso. O andarilho é a forma elementar dessa experiência, pois seu “corpo obedece as plenitudes e descontinuidades de um texto urbano que eles escrevem sem poder ler” (Certeau, 1998, p. 171). É num brincar com os espaços e caminhos da cidade que acontece como se houvesse um cegueira instalada nas práticas organizadoras da cidade. Dessa forma, a cidade é lida pelo corpo, que escreve uma espécie de “corpografia” da cidade, já que o foco está nas ações e vivências, não nas representações visuais. Uma memória urbana no corpo, uma cidade que precisa ser tasteada, ouvida, respirada, captando toda sua complexidade de que um mero olhar

consegue apenas dar contorno às imagens. Assim, através da própria vida urbana, se denuncia tudo o que escapa ao controle do urbano, aquilo que os projetos não previram, as micropráticas de apropriação dos espaços. Como nos lembra Deleuze (2006), essa apropriação nos permite pensar em um “habitar” um território, o que difere de apenas ocupá-lo. O habitar requer uma invenção, uma postura de criação frente ao espaço, enquanto o ocupar não passaria de uma mera vivência do já dado, daquilo que já está estabelecido e não é estranhado.

Barros e Kastrup (2009) fazem uma relação interessante entre o caminhar e a pesquisa cartográfica. Assim como a caminhada se faz num movimento contínuo de passos que se sucedem sem uma separação entre eles, a pesquisa cartográfica pressupõe esse ritmo de passos contínuos, diferentemente das concepções modernas da ciência, que separam os diferentes momentos da pesquisa (coleta, análise, discussão de dados, etc...), impondo um ordenamento e a conclusão de uma etapa para o início da outra. Assim, a cartografia traz esse olhar à processualidade da pesquisa, onde cada momento traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes.

Jacques (2006) continua sua defesa pelo praticar a cidade, dizendo que esses praticantes são os responsáveis por atualizar os projetos dos urbanistas que apenas indicam os usos possíveis aos espaços projetados. A partir das improvisações e apropriações daqueles que habitam, passam, erram e reinventam os espaços, há a legitimação ou não desses projetos. Certeau (1998, p. 202) diz que “o espaço é lugar praticado. (...) a rua geometricamente definida pelo urbanismo é transformada em espaço pelos andarilhos (praticantes)”.

Na mesma perspectiva, Benjamin (1987a) trata da dificuldade do perder-se na cidade. “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (p. 73). Ainda mais em tempos em que quase todos carregam um GPS em suas mãos! É uma indicação que vai contra toda a lógica de orientação a qual o urbanismo nos apresenta, bem como um enfrentamento ao ritmo veloz imposto pela contemporaneidade que deve ser freada pelo andarilho, encontrando na lentidão a qualificação de sua errância. Opondo-se à clássica maneira da ciência de deduzir o todo pelas semelhanças, o autor propõe a figura do *flâneur* (1994a), essa outra postura calcada no detalhe, na lentidão, na diferença, no furo da totalidade. Knijnik (2009) diz que a atenção do *flâneur* está nas fissuras, nos cacos, nos fragmentos de conversas, leituras e espaços:

No meio da multidão, o *flâneur* não grita seu nome para escapar ao anonimato. Recolhe os ruídos da cidade grande que fazem sua voz inaudível e faz de seu corpo um instrumento musical por onde tudo que passa, ecoa, misturando-se novamente à multidão. Sem procurar por nenhuma identidade perdida, ao percorrer uma esquina, extrair um caco de palavra urbana na voz de um passante ou a textura de uma história inconclusa resta-lhe montar-si em uma escrita andante. Sua pele é tecido urbano. Por isso o flâneur cria-si, monta-si... (Knijnik, 2009, p. 88-89).

O *flâneur* permite um resgate do cotidiano na constituição da experiência, a qual para Benjamin, sempre se dará de forma coletiva e embebida por tradições, conselhos e transmissão de sentidos. Experiência que permita falar-se de um “entre”, e não sobre alguma coisa. Essa forma de ver a experiência, para o autor, encontra-se atrofiada na modernidade devido à sucessão de choques e informações a qual a humanidade é exposta e que impossibilitam uma real apropriação daquilo que se passa.

É desse modo que Benjamin esclarece a ‘atrofia da experiência’: através de uma sucessão cada vez maior de choques, a modernidade concede à experiência apenas uma modesta parte – se comparada ao que era antes –, legando à vivência a primazia da existência. Em razão dos choques proporcionados pela vida na cidade e de outras interferências no caráter da experiência, tais como o trabalho industrial, a modernidade é vista por Benjamin como uma época onde a ‘conscientização’ é a sua maior marca (Lima & Baptista, 2013).

É nesse sentido que Benjamin vem alertar o fim da experiência (*Erfahrung*), pois é dela que se extrai a matéria para a construção das tradições e das narrativas, sejam elas privadas ou coletivas. Assim, possuem um caráter mais rico, inconsciente, que flui na memória. Já a vivência (*Erlebnis*) forma-se por elementos mais isolados, presos à consciência, à memória e ao intelecto; uma experiência mais pobre característica da modernidade. (Benjamin, 1994). O filósofo quer resgatar as situações que se dão de maneira mais espontânea, sensíveis, e por que não dizer errantes, como fonte de construção de experiências, em contraponto a vivências, que estão mais presas a padronizações, opacidade e planificações da modernidade consciente e positivista.

Nesse distanciamento de uma lógica de orientação, e por que não dizer de controle e previsão dos passos de uma pesquisa a que as metodologias tradicionais se propõem, mais uma vez a cartografia vem ao encontro dos princípios da errância. Passos, Kastrup e Escóssia (2009) explicitam o quanto a metodologia, em sua etimologia impõe-se como uma palavra de ordem: *meta-hódos*. A pesquisa é definida

como um caminho (*hódos*) predeterminado pelas metas dadas de partida. Entretanto, a cartografia quer reverter essa lógica, transformando o *meta-hódos* em *hódos-metá*:

Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento - um método não para ser aplicado, mas para ser experimentado e assumido como atitude. Com isso não se abre mão do rigor, mas se é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo, de que fala Canguilhem. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção (Passos, Kastrup & Escóssia, 2009, p.10).

Semelhante ética na pesquisa é ressaltada por Spink (2008) segundo o qual o investigador social se constitui na prática diária, e não em uma lista de itens que devem ser averiguados a fim de garantir uma postura ética e moral aos olhos da boa ciência. Critica ainda a preocupação da psicologia social atual com os métodos enrijecidos, questionários, objetivos e termos de consentimento informado que desconectam a pesquisa do cotidiano em nome de reconhecimento e da produtividade acadêmica. Seria o equivalente a um movimento de “jogar o holofote sobre os vaga-lumes”, criando situações artificiais para se construir um conhecimento sobre uma vida também artificial, ou talvez expropriada de suas singularidades.

O autor quer chamar a atenção para a importância do acaso diário, dos encontros e desencontros, do falado e do ouvido em espaços cotidianos como filas, bares, salas de espera, corredores, escadarias, elevadores, estacionamentos, bancos de jardins, feiras, praias, banheiros e outros lugares de breves encontros e de passagem. Quer “recuperar a noção da psicologia social como prática social, de conversa e de debate, de uma inserção horizontal do pesquisador nos encontros diários” (p. 70). Milhares de micro-lugares compõem o cotidiano de forma densa e muito diferente de um contexto eventual ou um cenário. São produtores e produtos de muitos processos sociais e subjetivantes, construídos de forma coletiva e permanente. Estar no cotidiano é vivenciar uma inserção caótica no mundo, diferente do especialista ou do observador imparcial, fazendo com que o pesquisador seja atuante, se conecte com os fluxos das pessoas, dos espaços, dos objetos, da cidade, pois faz parte de um processo contínuo de negociação, resistência e imposição de sentidos coletivos.

Assim, trilhando um caminho metodológico que não ignora sua processualidade, mergulhando no cotidiano e fazendo da errância um guia, o pesquisador-errante percorre a cidade de Porto Alegre focando seu interesse em intervenções urbanas

planejadas ou não, interferências que insurgem no caos urbanos e seus escapes. E é com a ajuda da “cartografia, esse desenho que acompanha e se faz simultaneamente aos movimentos da paisagem” (Mizoguchi, 2012, pág. 54) que se produzem diferentes narrativas acerca da temática das intervenções urbanas, seja pelo encontro/desencontro com os espaços, seja pelas ressonâncias e repercussões na cidade e suas mídias. Se há produção de diferença no viver a cidade e na produção de subjetividade ou se há reprodução das lógicas já conhecidas e homogeneizadoras das grades metrópoles, são as questões que levam o pesquisador a sua errância.

Intervenções urbanas que passam pelo corpo do pesquisador-errante, alteram sua trajetória, possibilitam uma experiência na cidade e não apenas uma aplicação de técnicas. O corpo torna-se superfície de acontecimentos (Foucault, 1979). Fazem-no indagar sobre carros, semáforos, ocupações, desaparecimentos, acontecimentos e rastros. A cartografia se apresenta como uma possibilidade de acompanhar esses rastros, de se construir narrativas abertas e que seguem uma proposta de desmontagem, isto é, um “plano de dissolvência” e “aumento de quantum intensivo” de um caso (Passos & Barros, 2009), e não de afirmação de certezas assépticas e conclusões generalistas.

Munido de seu diário de campo, o pesquisador-errante faz dele um instrumento de registro do seu percurso e de auxílio na construção das narrativas a partir das experiências na e da cidade. O diário se faz uma forma de captar, no dia-a-dia, as corpografias da cidade, as percepções e sensações do pesquisador frente a suas experiências e daqueles que também compartilham o espaço da cidade, a experiência de ser cidade. Para Hess e Weigand (2006), o diário permite esse reencontro com o escrito, com formas de contar e escrever, com as sobras, com os afetos que se produzem durante o percurso investigativo entrelaçado à vida do pesquisador. Não é um instrumento que tem por objetivo apresentar dados ou resultados finais, mas disparar desdobramentos que partem das vivências do campo, produzindo dados a serem analisados e estranhados durante a pesquisa. Defendem ainda, que:

Essa forma de escrita pessoal é restrita ao presente. Mesmo com uma pequena defasagem, escrevemos sempre no momento, onde vivemos ou onde pensamos. Não se trata de uma escrita feita após o impacto dos acontecimentos, mas estando ainda sob efeito de tal impacto. Aceitamos, portanto a espontaneidade, eventualmente a força dos sentimentos, a parcialidade de um julgamento, em resumo, a falta de distanciamento. (Hess & Weigand, 2006, p.18).

Nesse sentido, retomando as ideias de Benjamin, cabe ressaltar essa defesa do filósofo por narrativas que permitam criar possibilidades de se enunciarem novas narrativas, e não uma narração que se foque apenas em um objetivo a sua frente. Para ele, devido ao já mencionado declínio da experiência, as narrativas estão em crise na modernidade, quase em extinção. A arte de contar histórias, os conselhos, a narrativa tradicional, parecem ter perdido seu espaço em meio às produções textuais de sua época, principalmente os romances e a informação:

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (Benjamin, 1987b, p. 205)

“A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” afirma Benjamin (1987b, p. 198), preocupado com a transmissão dos ensinamentos que passam de narrador a narrador e constituem a sua obra final, numa “temporalidade comum a várias gerações” (Gagnebin, 1999, p. 57). A narração é um trabalho artesanal, que sempre agrega um elemento de seu narrador à experiência a ser transmitida, atualizando e fusionando coletivamente as informações que, inconscientemente, julgar que podem ser úteis num futuro. Esta forma de contar histórias encontra maior potência quando transmitida oralmente, performática, no encontro entre corpos, e não presa às regras de uma escritura, mesmo que esta última dê margem ao leitor para sentir a voz daquele que a escreve. O narrador tradicional deve saber que seu corpo está no entre, se faz medianera a uma narrativa e sua transmissão, sempre aberta a outras possibilidades. Pesquisar aqui é errar, narrar, experimentar. E vamos às andanças!

4. ERRANDO PELA CIDADE:

4.1 Abrindo limiares: potências de um carro-canteiro

“Corpo: sangue embalado para viagem” era o que dizia o cartaz³² colado no poste, bem no início da rua em que o pesquisador-errante costumeiramente passa em direção a sua casa. É uma rua de apenas três quadras, nem muito calma, nem muito movimentada. Um trajeto já viciado do pesquisador, já revisitado tantas vezes diariamente, que parece não conseguir conter a possibilidade da novidade ou da diferença. O cotidiano carrega uma mesmice, insignificâncias, embora também está cheio de inesperado, iminências, envolvendo os sujeitos numa bolha em que os milhares de movimentos parecem se tornar imóveis, onde nada parece acontecer, ao mesmo tempo em que tudo acontece. Está na hora de ir para casa. Todos estão indo para sua casa. Todos se deslocam. Tudo está igual como sempre. Visto sua fragilidade, “a bolha de ar, pode ser desfeita a qualquer minuto” (Chiara, 2007), seja por um cartaz, por um encontro, por um acontecimento.

A rua, na verdade, é uma avenida, mas uma avenida diferente, que não comporta o grande fluxo de trânsito no qual geralmente as avenidas encontram sua função. Há apenas duas pistas, uma para quem vai, e outra para quem vem, deixando espaço junto às calçadas para os carros ficarem estacionados. Característico das avenidas, o canteiro no meio do traçado da rua está ali para dividir as pistas, além de outras utilidades: ao pedestre, é uma pausa segura ao atravessar a rua; às plantas e árvores é um espaço de terra fértil para desenvolverem-se e protegerem a rua do sol forte; àquilo que não se quer mais, é um espaço para ser ocupado por quinquilharias, velharias, doações.. ou lixo.

A rua é bastante arborizada, tem calçadas largas, algum comércio e prédios residenciais, porém poucas casas. Oito *containers* distribuídos em sua extensão tentam dar conta do lixo produzido. Desde a mudança de *status* de “beco” à “avenida”, pelo qual passou durante a urbanização da cidade, tornou-se uma importante via de ligação entre o bairro e o centro. Despercebido pelo pesquisador até então, seu início e seu fim são marcados pela presença de pequenas praças e semáforos. Praças com mais árvores, bancos para os cansados e famintos, fontes secas, brinquedos enferrujados para as crianças. Espaços de exceção, pontos de pausa e breve calma em meio à agitação da

³² O cartaz remete a página do Facebook nomeada: “Amanual de Formação de um Descritor. Disponível em: <https://www.facebook.com/amanualdeformacaodeumdescriptor/?fref=ts>

cidade em que os semáforos insistem em lembrar que aquela via é de passagem, de movimento. Passar, e não parar. Seu nome? O de algum homem: desembargador, general, escritor, cuja história e prováveis conquistas e importância sejam desconhecidas ou foram esquecidas por aqueles que ali passam ou que ali moram.

À noite, as árvores dão um ar mais sombrio à avenida, embora alguns restaurantes e bares lancem suas luzes e ruídos para a via, agora mais calma e vazia. Alguns dizem achá-la perigosa, outros afirmam que se sentem totalmente seguros percorrendo sua extensão. O perigo estaria nas ruas perpendiculares: “nas travessas sempre pode ter alguém esperando pra te assaltar!”. O cuidado e a atenção parecem ser sempre uma boa opção, mesmo dos mais corajosos, pois o risco é sempre presente, “ainda mais se der bandeira pela rua!”. Vislumbrada apenas pelas luzes e sombras nas janelas dos apartamentos, o íntimo do lar é sinônimo de segurança.

Uma das travessas que corta a avenida tem um diferencial: trata-se de uma escadaria. Vista de longe, os azulejos coloridos colados aos degraus transformam-na num grande mosaico, decorando a via que dá acesso a um conjunto de prédios antigos e habitados, até alcançar a rua acima. Nos azulejos, desenhos de notas musicais, crianças e armas, além de poemas e depoimentos dos moradores compõem o visual, rememorando as diferentes situações ali experienciadas: saudade das brincadeiras das crianças nas escadas, a ajuda dos vizinhos, os gritos dos assaltos³³.

Alguns mendigos e moradores de rua já são conhecidos dos que por ali costumam passar. Fazem das marquises dos prédios as suas casas, com ajuda de papelão, colchões e cobertores velhos e sujos. Carrinhos de supermercado tornam-se seus mais preciosos pertences. Casas-móveis, livres, onde carregam tudo que precisam, ou tudo aquilo que têm. Dormem até tarde do dia, em meio aos barulhentos motores de carros e buzinas. Um sono pesado, que não se sabe a que horas começou: se ainda na calada da noite ou somente ao amanhecer, quando a luz do sol volta a deixar a rua mais segura. Eles parecem se sentir seguros, tranquilos, conhecem a região. Estão em casa. Será que sonham?

E mesmo com toda uma rotina já estabelecida na avenida e a sensação de um incessante repetir de fatos já esperados, a rua consegue ter suas surpresas. Um carro queimado está estacionado. O corpo do pesquisador-errante se surpreende com aquela

³³ Intervenção realizada pela artista Clarissa Motta em 2012, como parte do projeto Artemosfera produzido pelo grupo RBS de Comunicação. Foi inspirada na escadaria Seleron do Rio de Janeiro. Mais informações disponíveis em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/Flip/Artemosfera/index.htm>

cena e quase como um automatismo se indaga, já propondo uma explicação: “será que foi um acidente?”. Porém o carro não está amassado, apenas queimado. Seu interior esta vazio, provavelmente consumido pelas chamas, e grande parte da lataria esta à mostra. Dianteira e traseira do automóvel estão intactas, com exceção da pintura levemente descascada. Restos de borracha denunciam que ainda tinha pneus. É um carro antigo, sem placa, abandonado e meticulosamente estacionado.

Muitas inquietações começam a borbulhar na mente do pesquisador: “O que aquele carro fazia ali? Quem era o dono? Ele estaria à procura do carro? Estaria preocupado? Como chegou ali? Como conseguiu aquelas marcas? Como pegou fogo? Seria a prova de um crime?”. Não se sabe. Ninguém sabe. É lixo, é resto, é o que sobrou e alguém não quis, como tantas outras coisas que abandonam por aí. Permanece ali semanas, meses, aparentemente intocado. Esquecido? Não! O carro tinha uma história, ao menos tinha que ter uma história, assim como aquela avenida, cheia de marcas, sinais e rastros de seus transeuntes.

Um pouco mais adiante do tal carro, existe uma lojinha já tradicional na rua, cujo proprietário é muito bem informado dos acontecimentos da vizinhança. É ele quem conta que aquele carro está ali há muito tempo, provavelmente abandonado pelo dono. Os vizinhos até já tinham pedido para que a prefeitura recolhesse o automóvel, mas nunca ninguém apareceu e nenhuma outra providência foi tomada. Passaram-se meses, até surgirem alguns interessados naquele objeto de valor, que, aquela altura, parecia ter se transformado em um mero entulho estorvando a rua e tirando espaço para outros carros estacionarem. Algo tão estimado em tempos em que vagas de estacionamento parecem ter sumido. Mendigos e moradores de rua começaram a fazer do carro um local seguro para dormir, talvez morar, habitar.

É nesse momento que algumas forças da cidade parecem ganhar mais visibilidade, como se a rua tivesse algumas leis próprias, não muito claras aos moradores das casas e apartamentos da avenida. Forças que se intensificavam à noite e que materializavam cada vez mais as disputas por aquele espaço que carregava um valor nem sempre visível: espaço de moradia, espaço de convivência, vaga de estacionamento, espaço de segurança. Brigas, discussões, gritos no calar da noite. Quem teria aquele espaço? Quem poderia usá-lo? Quantos podem entrar no carro? Quem deve ou não estar ali? Forças que culminam em um incêndio. Não se sabe se causado por moradores da rua, ou moradores de rua. Mas sabe-se que agora ninguém mais moraria ali, tampouco estacionaria.

O tempo passou rápido, como é peculiar às cidades, e o carro ali permaneceu. Agora queimado, vidros quebrados. Autoridades, moradores, seu antigo dono, ninguém queria saber daquele monte de lata e fuligem. Deixa estar... De repente a pintura descascada parecia ter sido retocada. A fuligem tinha virado terra. O preto incendiado estava colorido. O carro agora parecia bem humorado. Não era mais um carro queimado e abandonado. Agora era um canteiro, uma horta, carregado de pequenas plantas, flores e temperos. Cheio de vida...

Na calada da noite, na calmaria de um fim de semana, mãos anônimas transformaram um monte de lata em um monte de cores e cheiros. Desprezado, ignorado, disputado, queimado e reinventado. O objeto que a princípio se fazia intruso na rua, de carcaça queimada, passa a ser uma marca daquela rua, fazer parte dela. Os moradores (de rua e da rua) gostavam dele assim. Os passantes também. Ninguém conseguia deixar de reparar naquele carro, agora alegre. Tinham que parar para olhar, não mais simplesmente passar. Ele pertencia à rua de um jeito diferente. De carro esquecido, passou a ser um carro para esquecer a rotina daquela rua e tentar inaugurar novas. Rotinas que envolviam novos diálogos, encontros entre vizinhos, pedestres e curiosos, fotografias, cultivo de cheiros e gostos, outros olhares.

Nas redes sociais e pelas caixas de correio, os moradores da rua ficaram sabendo do café da manhã coletivo que iria acontecer na rua. Cada um levaria um prato para socializar com os vizinhos, além de sua própria xícara ou caneca, para evitar o uso de copos plásticos. Bandeiras coloridas ajudaram a decorar a rua, que, fechada aos carros durante cerca de três horas, pôde receber moradores, velhos conhecidos, curiosos, antigos e novos vizinhos. Distribuídas ao redor do carro, perto da escadaria, mesas dobráveis, toalhas coloridas, cadeiras de praia e até um sofá foram para a rua, proporcionando maior conforto e organização aos participantes do evento. Ocupar a rua possibilitou encontros, abriu conversas, proporcionou trocas e empréstimos para além das xícaras de açúcar.

Um dia o carro sumiu. Ficaram apenas algumas plantas inclassificáveis por entre as pedras e o asfalto. Tão logo aquele espaço foi ocupado por outro carro. E depois outro e outro. Dessa vez eles eram modernos, pintados, brilhantes, e bem fechados. Ninguém dormia dentro deles e, à noite, dificilmente ficavam por ali. Era perigoso! A surpresa e o espanto daqueles que se surpreendiam com o antigo carro, agora se manifestava por sua falta. “O que aconteceu?” – perguntavam-se todos. O dono da lojinha, mais uma vez, tinha a resposta. Finalmente, a prefeitura tinha feito alguma coisa

com aquele carro queimado que ficava ocupando espaço e gerava confusão na rua. “Levaram!” – disse ele, não escondendo a frustração de ter perdido parte daquela rua, parte de si, juntamente com a partida do carro. Seu pensamento ressentido não conseguia sair de um mesmo círculo: “O movimento da loja certamente cairia. As crianças não brincariam mais por ali. As pessoas não tirariam mais fotos. A senhora do prédio da frente não buscaria mais o manjericão”.

Algo semelhante já tinha acontecido algumas quadras mais adiante, mas dessa vez, em uma grande e movimentada avenida de quatro pistas. Em uma incessante tentativa de se atravessar a tal avenida, o pesquisador-errante encontrou um *parklet*³⁴ construído pelos alunos do curso de arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em frente ao prédio da faculdade³⁵. O objetivo era de produzir uma discussão sobre os espaços da cidade e chamar atenção para a valorização dos pedestres e a falta de espaços de convivência. Em meio a preocupações da direção do curso com a segurança dos alunos (afirmando que a iniciativa não tinha qualquer envolvimento com a faculdade), críticas de alguns passantes que reclamavam estar perdendo quatro vagas de estacionamento e confusões burocráticas que almejavam a regularização da estrutura junto aos órgãos administrativos responsáveis, na madrugada de um fim de semana qualquer, a estrutura sumiu. Comoção da comunidade acadêmica, pedidos de ajuda e seguidas reportagens no jornal levaram ao encontro do material, cerca de uma semana depois, em um depósito do órgão responsável pelo trânsito da capital. Após uma denúncia anônima que dizia haver sucata atrapalhando o fluxo de trânsito na via e não sabendo do que se tratava e nem de quem era aquele material, os fiscais haviam recolhido as peças.³⁶

São situações que parecem buscar em elementos e espaços comuns da cidade novas formas de pensá-la e habitá-la. O carro-canteiro foi um novo personagem que deu outro ritmo para aquela avenida, para além do ritmo imposto pelos semáforos. O *parklet*

³⁴ O *parklet* é um espaço de convivência que fica instalado sobre as vias públicas. Nesses locais, pelo menos duas vagas de estacionamento recebem uma plataforma móvel, que pode ser equipada por bancos, mesas, guarda-sóis, aparelhos de exercícios físicos ou elementos com função de recreação ou manifestações artísticas.

³⁵ Mags, André. (2014, out.) Estudantes da UFRGS instalam parklet em frente à Faculdade de Arquitetura. Jornal Zero Hora. Recuperado em 28 de abr. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/10/estudantes-da-ufrgs-instalam-parklet-em-frente-a-faculdade-de-arquitetura-4628272.html>

³⁶ Giacomelli, Ana Karina. (2014, out.) Encontrado parklet que desapareceu da frente da Faculdade de Arquitetura da UFRGS. Jornal Zero Hora. Recuperado em 28 de abr. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/encontrado-parklet-que-desapareceu-da-frente-da-faculdade-de-arquitetura-da-ufrgs-4631320.html>

também criou um novo tempo-espaço numa avenida movimentada que não permite obstáculos em seu percurso. Atravessar a rua ali pode ser um grande desafio, uma grande epopeia. Pedestres e carros disputam o mesmo espaço, mais uma vez marcado pelo semáforo, nem sempre respeitado. Disputa de forças que aqui não geram incêndios, mas estão marcadas no asfalto pelas borboletas, são lembradas pelas bicicletas brancas acorrentadas nos postes, pelos índices de acidentes e mortes no trânsito que crescem. A vida na cidade pode ser curta. O tempo é curto. Vidas aprisionadas em um tempo que parece não tirar o pé do acelerador.

O tempo é uma dos elementos de destaque nas análises do filósofo alemão Walter Benjamin, no que diz respeito às metrópoles modernas. Ele se afasta de uma perspectiva histórica progressiva, ou presa a uma imagem do passado, para propor a construção de uma experiência com o pretérito (Gagnebin, 2012), evidenciando “uma oportunidade de recuperação do inacabamento do passado” (Ferreira, 2012, p. 154). Para ele, nas cidades contemporâneas existe um “tempo devorador, que impossibilita que uma anterioridade se agregue ao presente, empurrando os homens a uma vivência sem expectativa de compartilhamento coletivo” (p. 161). São cidades pautadas por um tempo de produção maquínica, carregado de automatismos que alimentam uma concepção de tempo progressivo que nunca para de avançar e se traduz de forma hegemônica em um tempo social que encontra moradia no relógio. Um tempo que não permite encontros, não permite pausas, nem perdas de tempo, que ignora os rastros do passado.

Assim, frente a uma época em que a vivência individual parece imperar, fruto de modos de produção cada vez mais velozes, informações espetacularizadas, vazias e pontuais e romances com heróis previsíveis, Benjamin busca resgatar a experiência, sempre coletiva, como forma de resistência a uma modernidade que impede o ser humano de digerir as mudanças frente ao avanço desenfreado da técnica e o ritmo que ela impõe (S. C. Silva, 2014). Retomando o trabalho artesanal, as narrativas orais e a tradição (vista aqui não como uma imposição do passado, mas como um aconselhamento, uma transmissão da experiência), Benjamin almeja que o indivíduo não perca sua capacidade de se reconhecer no mundo cada vez mais individualista e pobre de experiências que permitam laços sociais (ibidem). Não é a toa que o autor usa a figura do *flâneur*, (Benjamin, 1994) e seu animal de estimação, a tartaruga, para sustentar uma postura calcada na lentidão, no detalhe, na diferença, nas inconstâncias em meio à padronização com o propósito desse resgate.

Um caminho já sem sentido, envolto a um cotidiano aninomizador, torna-se palco de inúmeras intervenções urbanas que parecem resgatar a potência da experiência. Desde um cartaz que instaura um olhar estrangeiro no pesquisador-errante, até carros-canteiros que transformam afetos e espaços, as intervenções urbanas parecem se fazer acontecimentos. Acontecimentos que, como diria Deleuze (1982), abrem um campo problemático que requer novos entendimentos e sentidos, fogem do previsto, geram intriga e produção de novos sentidos (Lana & França, 2008). As intervenções urbanas produzem pausas no incessante movimento das ruas. Desaceleração do tempo e dos corpos. Possibilidades de parar, sentar, encontrar, respirar, cultivar. Dissipam o medo das ruas, do espaço público.

A partir dos restos, montes de lixo, latarias queimadas e enferrujadas, caixotes indesejados, rastros que constantemente tentam ser apagados, as intervenções conseguem captar intensidades do passado, germes de uma outra história que podem ser transmutados em outras narrativas para a cidade e seus habitantes. Captam os murmúrios da rua e abrem um limiar, uma zona de passagem que permite romper com a bolha do cotidiano, voltar o olhar para a constelação dessa bolha, dar impulso para um pulo para fora dela, instaurando uma nova consciência sobre a mesma. A experiência liminar sempre vai ser acontecimental, pois reúne as condições que permitem a existência de algo novo.

Diferente da fronteira, uma linha que demarca oposições, o limiar é uma faixa mais larga, uma zona que conjuga todo um passado e um futuro em uma oportunidade (Barrento, 2012), num *kairós*, isto é, num tempo relâmpago dos acontecimentos, possibilitando um início, uma gênese. Dessa forma, as intervenções urbanas tentam deixar novas marcas na cidade já tão saturada de imagens chocantes. Marcas coletivas, que promovam um reconhecimento comum e estejam sempre abertas à criação, à invenção.

A senhora que morava em frente à loja, não se deu por vencida com o sumiço do carro-canteiro. Aproveitou o dia de sol para plantar algumas sementes de temperos no espaço de terra sem calçamento, entre as pistas da avenida. Julgou que ali havia uma boa sombra, e a dose necessária de sol. O dono da loja, mergulhado em seu ressentimento, quase depressivo desde que o carro sumira, invejou a iniciativa da senhora: “Duvido que essas sementes germinem!”. Mas em poucos minutos se pôs a

ajudá-la. Ela aproveitou para lhe contar o quanto que aqueles temperos tinham-na feito retomar seu gosto pela cozinha. Estava devendo um bolo pra vizinha no início da rua, desde o café da manhã coletivo. Assim que os temperos estivessem crescidos, o faria. O dono da loja, só sorria e ouvia. Enquanto isso, os jornais anunciavam uma reunião entre autoridades e possíveis parceiros que discutiria a instalação de *parklets* em alguns bairros da cidade.

4.2 Sobre casas abertas, empreendedorismo e corpos nus

Porto Alegre foi invadida pelos pelados! Foram quatro ou cinco os casos em que alguns cidadãos resolveram desfilar pelas ruas e parques da cidade como vieram ao mundo, num intervalo de dois ou três meses. Tudo começou com uma mulher que, ao correr pelo Parque Moinhos de Vento, decidiu se despir e continuar seus exercícios, chamando a atenção daqueles que frequentavam o local. “Eu estava correndo pela liberdade!”, foi o que disse depois de ser abordada por policiais³⁷, inspirando outros a fazerem o mesmo em outras vias da cidade.

Foram fatos que aos poucos ganharam mais espaço na boca da população e foram motivando a articulação de outras movimentações que fariam uso do mesmo recurso em nome de suas reivindicações: a nudez, a liberdade, a natureza, o andar leve e solto pela cidade... A mídia não poderia ignorar tais fatos e chamou os *experts* para falarem sobre normalidade e loucura, temas que diziam respeito aos casos que envolviam a exposição do corpo e o pudor³⁸. Situações que iam chegando ao pesquisador-errante não apenas pelos ouvidos, mas também minavam as redes sociais e invadiam seu próprio celular com imagens e vídeos dos ditos “peladões” em plena performance. Corpos que desejavam atenção, cuidado, liberdade, extrapolando as paredes da intimidade e expondo-se aos olhares da cidade. Quem sabe o pesquisador não encontraria corpos nus pela cidade em suas errâncias?

Aquele não era um bairro muito conhecido pelo pesquisador-errante. Estava cansado e, percebendo que o terreno da região ia levemente se tornando mais íngreme, decidiu evitar as lombas. Suas pernas agradeceriam. A rua terminava em outra, perpendicular, sendo que suas duas pistas eram divididas por um muro que deixava uma das vias mais alta que a outra. ‘Transformação’ é a palavra pichada no muro que se destaca em meio às outras figuras. Acima dele, há um pequeno trecho de calçada para pedestres e algumas árvores. Uma delas é uma pitangueira carregada de frutas já maduras. “Pitangueiras e goiabeiras são comuns nas ruas de Porto Alegre” – recorda-se. Resolve pegar algumas e seguir meu caminho em busca de uma torneira em que possa

³⁷ Zero Hora Noticias (2014, out.) Mulher corre nua pelo Parcão e é detida pela Brigada. Jornal Zero Hora. Porto Alegre. Recuperado em 04 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/10/mulher-corre-nua-pelo-parcao-e-e-detida-pela-brigada-4632154.html>

³⁸ Rabin, Cláudio Goldberg (2014, Nov.) O que significa a onda de peladas em Porto Alegre. Jornal Zero Hora. Porto Alegre. Recuperado em 04 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/11/o-que-significa-a-onda-de-peladas-em-porto-alegre-4640098.html>

lavar as pequenas e avermelhadas frutas empoeiradas de cidade. Seguindo à esquerda, percebe que a rua se trata, na verdade, de uma travessa. “Onde será que ela vai dar? Travessas são diferentes das outras ruas.”- questionou-se. Embalado pela curiosidade, segue seu caminho pela travessa que traça um “s” invertido, desembocando em uma rua sem saída. De diferente, percebe apenas a menor largura da rua comparada às outras. Torneiras por ali não existem.

As casas pelo caminho chamam sua atenção por serem todas de um mesmo estilo: a entrada da garagem fica na altura da calçada, com um pequeno portão e escadas que levam à casa propriamente dita, acima da garagem. Talvez sejam assim pelas características do terreno íngreme. Muitas estão à venda, outras já foram demolidas e só restam alguns escombros. Arquitetura antiga. Teriam problemas de infiltração? Ao perceber a movimentação de um vigia em uma construção ao lado, o pesquisador pergunta se ali teria uma torneira disponível. “Não tem!” – foi a resposta. Olhando para o alto, se impressiona com a altura dos prédios que estão na rua paralela acima. Uma pichação na parede diz: “A rua cobra”.

Entre dois muros que escondem o pátio das casas, ele descobre uma escadaria que vai até a rua de cima. Na calçada há uma pequena guarita de segurança, toda branca, para abrigar um guarda que observa o pesquisador-errante. Ali debaixo, consegue avistar que lá em cima, na outra ponta da escadaria, existe mais uma dessas mesmas guaritas e mais um guarda. Guardiões da segurança dos passantes. Mas este seria um sinal de segurança, ou justamente o contrário? Subindo os degraus espaçados, sente os olhos dos guardas atentos a seus movimentos durante todo o trajeto. No topo, depara-se com a fachada dos prédios altos que via lá debaixo, todos residenciais, bem iluminados e cercados. Os jardins estão impecáveis. Também descobre ali um centro cultural logo na esquina, do qual nunca tinha ouvido falar. Ao final da rua, vê um muro com um cartaz de um gato desaparecido da vizinhança. Percebe que estava tão perdido quanto o gato. Decide voltar, já “subiu” demais.

Descendo por outra rua, ao passar por uma parada de ônibus, o pesquisador repara em alguns adesivos colados nos postes que sustentam o frágil telhado de zinco e a própria placa de trânsito que indica a parada. Já que a mesma não contém nenhuma informação sobre as linhas de ônibus que passam por ali, os adesivos convidam os próprios passageiros a escreverem nos espaços em branco, o nome ou o número de tais

linhas, no intuito de facilitar a outros passageiros desavisados qual o ônibus que podem pegar³⁹.

De volta à rua de baixo, reencontra o vigia da construção lavando a calçada com uma mangueira. Percebe que ali havia sim uma torneira, mas que o vigia não lhe quis “emprestar”. Ao ver o pesquisador, o vigia deixa escapar uma fisionomia encabulada, e volta de sobressalto para dentro dos muros da construção. Rindo da situação, o pesquisador-errante pensa que o vigia, talvez, não estivesse autorizado a oferecer água, ou o que quer que fosse, a estranhos.

Um estranho, era isso que ele era naquela região, naquele bairro que não era seu. Alguém da rua, um vadio, que não morava e tampouco trabalhava por ali como o vigia ou os guardas. Um estranho que requer vigilância, cautela, já que não se sabe se oferece perigo aos “cidadãos de bem” do bairro. As placas sinalizando a presença de tubulação de gás no solo lembram mais um cuidado a se tomar: “Perigo! É proibido escavar.”.

Tantas grades, muros e tapumes separavam a rua ameaçadora dos lares protegidos. Redutos da intimidade, carregados de conforto e cheios de segurança. Espaço para os conflitos familiares, telas de plasma, sofás confortáveis, nudez. Algumas crianças brincavam lá dentro, correndo pelo pequeno pátio e *hall's* de entrada dos tais prédios. Lares cada vez mais desejados e ofertados, haja vista as várias construções nos arredores. As casas antigas estavam sendo demolidas para a construção de novos e grandes prédios. Sinais da luta por espaço, que cada vez mais se extingue nas imediações do centro da cidade. A procura é alta, os valores dos terrenos sobem! Sinais da gentrificação?

Ao final da quadra, um mendigo dorme embaixo de uma árvore com uma caixa de papelão enfiada na cabeça. Um corpo sem cabeça, um corpo anônimo, outro estranho que ninguém precisa ou deseja saber quem é. Poderia ser dado como morto, se não fossem os movimentos de sua respiração. Ele não tem espaço em meio a tantos muros. Sobrou-lhe apenas um pouco da calçada irregular em frente a um terreno baldio. Jamais poderia dormir em frente aos grandes prédios: os seguranças não permitiriam tamanha invasão!

³⁹ Projeto “Que ônibus passa aqui” do coletivo *Shoot the Shit*. Se descreve como “um coletivo de criação e execução de ideias que usa a cidade como plataforma”, no intuito de “tornar Porto Alegre uma cidade mais criativa, divertida e melhor”. Nasceu da insatisfação profissional de alguns publicitários que cansaram de depender da aprovação de terceiros para que alguns projetos conseguissem sair do papel. Mais informações sobre o coletivo estão disponíveis no site: <http://www.shoottheshit.cc/>.

Entrando em outra rua desconhecida, o pesquisador-errante se depara com pequenos quadros presos a algumas árvores, em diferentes pontos da rua. Neles, a frase “Nesta rua eu quero...” pede para ser completada nas linhas que seguem após as reticências. Amor, sorrisos, flores, menos animais abandonados, carnaval, e menos cocô nas calçadas eram alguns dos pedidos que se espremiavam nos quadros carregados de vontades. Num dos cantos dos quadros, os autores de tal iniciativa se anunciavam, indicando estarem em uma das casas mais à frente da mesma via.

A tal casa, na verdade, era um antigo casarão de três andares, sem qualquer placa de indicação, e alguns grafites nas paredes internas dos muros que a cercavam. Ao tocar o interfone, uma voz pergunta o nome do visitante e deixa-o entrar, sem fazer mais questionamentos. A casa dizia-se ser aberta, uma casa de todos, disponibilizando seus espaços para as mais diferentes atividades. As chaves ficam penduradas no porta-chaves ao lado da porta, disponíveis a qualquer um que quiser pegá-las e fazer uma cópia para si. É ali finalmente, que o pesquisador-errante consegue lavar as pitangas já amassadas em seu bolso.

A horta comunitária estava no pátio da frente, disponível a qualquer vizinho que quisesse usufruir de seus temperos⁴⁰. Tal iniciativa enfrentava apenas um problema: os gatos da rua (muitos, por sinal), sempre acabavam destruindo algumas plantas e ervas. Um bicicletário recebia algumas bicicletas que ficavam sem cadeado no pátio dos fundos. As garagens eram ocupadas por grandes mesas de trabalho, para diferentes grupos e fins, deixando os carros do lado de fora. Estudantes, empresários, publicitários, designers, psicólogos, educadores, faziam daquele espaço um local de encontro e de trabalho.

Alguns desses encontros que ali acontecem são para reunir conhecidos e amigos para um churrasco com cerveja, carregados de afetos e gargalhadas. Encontros que promovem eventos para divulgar novos produtos de parceiros, sejam eles camisetas personalizadas, obras de artistas, iniciativas culinárias, ideias sustentáveis. Grupos de estudo ou de meditação, oficinas de criatividade, brechós, reuniões de trabalho e palestras também fazem parte da programação da casa, sempre diversificada. É a partir

⁴⁰ Movimento Raiz Urbana, que busca incentivar à conscientização e produção de alimentos em ambiente urbano. Mais informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/raizurbanars>

dessas atividades que a casa vai se mantendo, pedindo colaboração às vezes voluntária, outras vezes já predeterminada, de seus visitantes/moradores a cada evento realizado.

Outros encontros se baseiam em discussões sobre a cidade, suas falhas e possibilidades de melhorias. Querem pensar em intervenções que possam melhorar a vida das pessoas, alterar suas rotinas oferecendo outra visão dos espaços da cidade, dar mais acessibilidade àqueles que necessitam. De forma coletiva, preocupam-se em oferecer mudanças à cidade que acompanhem os desejos das comunidades que as configuram. Outras vezes denunciam a falta de cuidado com o espaço público. Coletivos organizados, ou nem tanto, que promovem intervenções como a construção de canteiros, grafites em *containers* de lixo ou a construção de placas com os nomes das ruas, fazem dali seu espaço de criação, uma usina de criatividade voltada à cidade.

Subverter a lógica do intimismo do espaço privado e individual parece ser um de seus objetivos. De doma do psiquismo, essa casa se propõe ao contrário: ser espaço de produção de diferença a partir de vários psiquismos. A casa colaborativa não quer fazer uso da hierarquia e aposta na coparticipação e corresponsabilização de todos. Nesse sentido, uma das ferramentas de que mais se utiliza são as plataformas interativas sociais (redes sociais) para sua comunicação e cooptação de parceiros. A casa alude a “experiências de redes de colaboração que, em dado momento, encontram espaços físicos para se potencializarem. O mais importante não é a casa, e sim a rede.”⁴¹.

Porém, a casa também abriga uma empresa que parece estar por trás de toda a organização de sua agenda e manutenção. A linguagem empresarial se mistura com o espaço que até então não aparentava empreendedor. Atrás de algumas portas trancadas, alguns pensam e organizam formas de oferecer à cidade novos produtos e serviços que possam agradar prováveis consumidores sedentos por inovações sociais, baseadas nas ideias de sustentabilidade, acessibilidade e cooperação. Imbuídos das mais diversas ideias que são produzidas e discutidas nos outros cômodos da casa, a empresa busca formas de transpô-las ao mercado. Busca por outras empresas interessadas em investir no que chama de capital social e humano. Faz uso do vocabulário do empreendedorismo para a criação de uma racionalidade prática a ser incentivada em muitas searas da vida

⁴¹ Educação Fora da Caixa. (2015, dez. Cena 6: Casas colaborativas. Redes que se tornam comunidades. Blog eletrônico: Educação Fora da Caixa: Um doutorado informal sobre aprendizagem livre. Recuperado em 04 de jan. de 2015 de <https://medium.com/@educforadacaixa/cena-6-casas-colaborativas-e991856b0f20#.kr7y6g1pc>

(Rose, 2011), que visam controlar aspectos que se mostrem problemáticos da existência social, econômica e pessoal.

Ao entrar em uma dessas salas restritas, o pesquisador-errante sente-se convocado a abandonar sua errância e entrar de cabeça em tais objetivos da casa colaborativa, e agora empreendedora. Ele deve se comportar com ousadia e vigor, aceitar os riscos e se esforçar na empreitada que se anuncia. Sua conduta será focada em iniciativa, ambição, energia, planejamento e responsabilidade pessoal. Sua vida será transformada em um empreendimento, a qual deve ser sempre aprimorada “procurando maximizar seu próprio capital humano, projetando seu futuro e buscando se moldar a fim de se tornar aquilo que se deseja ser” (Rose, 2011, p. 215). Mas o que ele quer ser?

o *self* deve ser um ente subjetivo, ele deve aspirar à autonomia, lutar pela realização pessoal em sua vida terrena, interpretar sua realidade e destino como uma questão de responsabilidade individual e encontrar significado na existência moldando sua vida através de atos e escolhas. (p. 210)

Palavras de ordem ditas por ninguém e para todos, que (des)encantam o pesquisador e tantos outros sujeitos que por ali passam. Mas de que mais que aquela casa era capaz?

A casa aberta desestabiliza uma vizinhança amedrontada, profanando um dos maiores símbolos da tão sonhada segurança: a chave não tem mais dono e quase perde sua serventia. Os cômodos da casa também são desvirtuados, e o que antes era reservado à intimidade dos *selves*, agora é habitado por outros corpos que querem se encontrar para trocar e inventar. Ao mesmo tempo, ela não escapa da sombra de medo que impera no bairro: é cercada, tem muros, à noite se recusa a receber alguém. Ali não se dorme. Os carros sem garagem não ficam na rua, mas em num estacionamento seguro um pouco mais adiante. O clima da rua não é de tanta segurança assim, como já denunciavam os guardas e suas cabines espalhados pelo bairro. A “rua-cobra” é sorrateira, silenciosa, pode dar o bote na próxima curva.

Já outros cômodos possuem salas em que as chaves são de extrema importância. Salas também criativas, que transformam o diferente ali produzido nos encontros, em diferencial a ser ofertado à cidade que reclama, que pede soluções, que consome. Casa que quer ser lembrada e reconhecida por isso, que assina seus produtos e espera sedenta

por mais clientes-visitantes-colaboradores-investidores. A arte é chamada a agregar valor a tais produtos, entrando na guerrilha que incentiva o consumo *pret-a-portê*, ao invés da produção de interferências e desvios na cidade. As fronteiras entre as intervenções urbanas “bem sucedidas” e as ações publicitárias “viralizadas” se confundem. (Luis Artur Costa, informação oral, 9 de jan. de 2015). Não seriam a mesma coisa?

A casa tece redes, fomenta coletivos, produz ideias e as oferece em forma de produtos ao mercado. Parece viver em um paradoxo, como o das redes que configuram o princípio motriz do capitalismo neo-liberal, que, segundo Barros e Passos (2004), são redes que comportam a esperança e o perigo em meio a hiperconectividade da modernidade.

Perigo, porque as redes ali tecidas, não escapam da “integração maquínica” do capitalismo descrita por Guattari (1981), que dissemina a lógica do capital no campo das competências subjetivas. Apropriando-se de fluxos desterritorializados e não qualificados, a axiomática do capital qualifica tais fluxos num continuo acréscimo de novos axiomas, o que garante seu movimento ilimitado e infinito.

(o capital) tudo conjuga, aumentando sempre seus limites, não permitindo nenhuma exterioridade, afirmando-se enquanto movimento sempre à frente impulsionado por esta busca do incomensurável que se faz imediatamente como uma forma de captura do desejo (Barros & Passos, 2004, p. 161).

O Estado, a casa, a rua, a vida, acabam por ser ordenados pelo campo do capital, onde a biopolítica não atua somente sobre o corpo dos sujeitos, mas sobre seus afetos, pensamentos, criatividade e imaginação. (Fonseca, Thomazoni, Costa, Souza & Lockmann, 2008). “...é a vida mesma que se torna objeto de produção no capitalismo tardio do espetáculo, consumo e trabalho intelectual” (p. 38), onde a alma humana parece ser privatizada em prol de uma produção biopolítica.

As desejadas e planejadas intervenções produzidas na casa, imbuídas de um potencial de abertura e movimento de desterritorialização, são capturadas no exato momento em que a criação de algo novo se torna possível, transformadas em intervenções padronizadas, como em uma linha de montagem. A dita coletividade que a casa produz, às vezes reatualiza a lógica de uma equipe empresarial, de um *self*

empreendedor, ousado e inovador, capaz de intervir na cidade caotizada e promover a tão sonhada qualidade de vida, com base em uma *expertise*. A casa também é local de trabalho, o qual não deve mais saciar apenas as necessidades financeiras e gerenciar as relações dos grupos, mas oportunizar a busca de sentido e satisfação pessoal, a liberdade do desejo, a autonomia e a criatividade, direcionadas à excelência laboral. Há um novo modo como as subjetividades devem agir no trabalho, seguindo a norma regulatória do sujeito autônomo e responsável, assegurando sua produtividade e competitividade, a maximização de sua saúde emocional e capacidade intelectual. (Rose, 2011, p.224). Aqui não há espaço ao erro!

Casas se tornam empresas. Ou seria o contrário? Empresas atentas a um *design* e a um *marketing* vital na transformação das mercadorias em desejos (Rose, 2011). Casas/empresas que agora ditam outras regras aos corpos que as habitam. Corpos que seguiram e ainda seguem tantos regimes de conduta já inventados e implantados na tentativa de adestramento dos mesmos (Foucault, 1987), “através de estratégias racionalizadas de produzir uma relação particular com o *self* e com os outros” (Rose, 2011, p. 52), o que passa pelas formas de expressar emoções, códigos de etiqueta, formas de se vestir e performances adequadas à identidade sexual e profissional. No contemporâneo, o *self* empreendedor borra as fronteiras tão definidas de outrora entre o lar e o trabalho, operando para além dos espaços até então considerados laborais e diluindo-se na já mencionada sociedade de controle (Deleuze, 1992).

Àqueles corpos que não seguem esse regime, resta a sensação de fracasso, de falta de empenho, de solidão, de tristeza, de insanidade. O pesquisador-errante lembra-se então, da mulher nua na praça que pedia por liberdade. Ficou sabendo que ela foi enclausurada num hospício, dada como louca⁴². Corpo louco e improdutivo, fadado aos muros da instituição manicomial agora responsável por sua recuperação e “reinserção social”. Similares aos muros e grades de casas e empresas, responsáveis pelo controle e docilização dos corpos, os quais devem ser sempre produtivos.

Inspirado nas perguntas de Barros e Passos (2004), o pesquisador-errante se indaga: como escapar dessas situações em que a captura dos corpos, das intervenções, dos limiares que irrompem, demonstra-se tão rápida e inevitável? “Como revidar neste

⁴² Tonetto, Mauricio (2014, out.). Recuperado em 04 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/mulher-que-correu-nua-no-parcao-e-internada-em-unidade-de-saude-mental-4632261.html>

momento em que a criação seria possível, já que os sistemas de referência foram desestabilizados..., fomos levados a abandonar um certo território, abrindo-nos para o novo?” (p. 162).

Lembramos que o paradoxo das redes, além de comportar perigos, também é composto de esperanças. Esperança em outros modos de produção de subjetividades, modos de experimentação da realidade, modos de criação de si e do mundo, que só são capazes de se efetivarem quando à mercê da experiência de crise (Barros & Passos, 2004). Os autores afirmam que estamos em um processo de produção ininterrupto no mundo, uma operação infinita, um plano de engendramento, que se evidencia quando desestabilizamos a realidade que se apresenta aparentemente sólida. Chaves sem dono, adesivos em paradas de ônibus, pelados e pitangas parecem contribuir nessa instauração de pequenas crises, delicadas desestabilizações das durezas da cidade, que parecem forçar a vida a uma “certa” ordem.

Emerge aí certo paradoxo que permite traçar algumas estratégias, quando se entende que a produção jamais é conclusiva, mas sim heterogenética, “nunca havendo um esgotamento da energia potencial de criação de formas” (Ibidem, p. 168). A cidade, os sujeitos, as casas e os corpos vêm se apresentando como efeitos dessas modulações do capitalismo, que por sua vez, não pode mais ser entendido como um processo que separa a produção do produto, pois assim, captura a realidade em uma forma já dada e/ou naturalizada. Uma brecha está em tomar a realidade como uma forma-sintoma, o que permite colocá-la em análise e, a partir disso, produzir desdobramentos de tais formas. (Ibidem)

Ao sair da casa, o pesquisador-errante segue descendo a rua e passa por dois cartazes num poste de luz. Lado a lado, possuem a mesma assinatura, embora passem mensagens diferentes. Um anuncia: “Vendo espaço em poste! A revolução no mercado de propagandas”, enquanto o outro oferece: “Adote uma poesia!” permitido que se destaquem do próprio cartaz pequenos poemas⁴³. Cartazes que parecem brincar com tudo o que o pesquisador-errante tivera visto em sua errância até ali: arte, consumo, intervenção, captura. Ironias do destino? Mas a grande Avenida Ipiranga, aquela com o Arroio Dilúvio canalizado em seu meio, lhe reservava mais uma surpresa.

⁴³ O cartaz remete a página do Facebook nomeada: “Amanual de Formação de um Descritor”. Disponível em: <https://www.facebook.com/amanualdeformacaodeumdescriptor/?fref=ts>

O arroio aparentemente morto, de água turva e mal cheirosa, esconde vidas possíveis que fazem dele seu habitat: ora e outra, peixes, cágados e pássaros são vistos por ali. Mas naquele dia, em suas margens acimentadas, corpos nus coreografam encontros amorosos e sensuais entre artistas, carros e plateia. Outros banham-se em grandes tigelas de água, convidando o público a também molhar-se em panos encharcados. Ora envoltos em panos coloridos que marcavam as curvas dos movimentos, ora totalmente expostos à atmosfera esfumada do trânsito, provocam com sua nudez o público atento, curioso, excitado, chocado. Música alta, *wakebord*, beijo gay, uma mulher grávida nua. A performance urbana quer trazer um pouco de poesia e loucura para contagiar uma Porto Alegre poluída, apressada e desabitada, “transformando o arroio num balneário paradisíaco (...), utopia de uma imaginária ilha de exaltação à vida. Ilha dos Amores”⁴⁴.

Mesmo que imersas nas premissas do biopoder, as intervenções parecem conseguir causar pequenas ranhuras na composição das formas da cidade, giros em si mesmo que promovem estranhamentos críticos, diferentes encontros que conseguem produzir diálogos e apaziguar o medo, produzir solidariedade. Desestabilizações que devolvem os sujeitos ao plano da subjetivação, plano de produção sempre coletiva:

O coletivo, aqui, bem entendido, não pode ser reduzido a uma soma de indivíduos ou ao resultado de um contrato que os indivíduos fazem entre si. Coletivo diz respeito a este plano de produção, composto de elementos heteróclitos e que experimenta, todo o tempo, a diferenciação. Coletivo é multidão, composição potencialmente ilimitada de seres tomados na proliferação das forças. No plano de produção, plano coletivo das forças, lidamos com o que é de ninguém, ou, poderíamos dizer, com o que é da ordem do impessoal. No coletivo não há, portanto, propriedade particular, personalidades, nada que seja privado, já que todas as forças estão disponíveis para serem experimentadas. (Barros & Passos, 2004, p. 168).

⁴⁴ Zero Hora (2013, set.). Recuperado em 05 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/fotos/grupo-de-teatro-faz-apresentacao-inusitada-no-arroio-diluvio-38323.html>

4.3 A tomada das ruas!

4.3.1 Ocupações, espaços públicos e *gourmetização*

O silêncio da madrugada permite ao pesquisador-errante aguçar seus ouvidos frente aos ruídos da noite. Ruídos por vezes estrondosos, que escapam das festas, dos motores dos carros solitários que vagam pelas ruas esvaziadas, do estilhaçar das garrafas. Engana-se quem pensa que a cidade está parada, que está dormindo. Talvez o ritmo da rua tenha diminuído, mas nas entranhas de alguns prédios e casas ele continua intenso. Em outras ruas, que durante o dia emanam calma, é a noite que ficam movimentadas e barulhentas, recebendo multidões que buscam por diversão. Carros com som alto não apenas passam pela rua, mas desfilam com velocidade reduzida, atentos aos movimentos dos corpos que se exibem e gargalham nas calçadas defronte aos bares e danceterias.

Com o raiar do sol, outros transeuntes tornam-se mais frequentes pelas ruas. Para uns, fim de festa. Para outros, hora de ir trabalhar. Esses estão com roupa e cabelo impecáveis, prontos para mais um dia de labuta. O cheiro de perfume se destaca. Outros, aos cuidados de amigos, dormem um sono profundo enquanto aguardam seu ônibus. Desses, é o cheiro de álcool que é forte, misturado com tantos cheiros ali da rua. Um pouco afastado, um jovem é amparado pelos amigos enquanto vomita próximo ao meio fio, ao lado de um bueiro. Bueiro este que parece estar decorado por figuras que interagem com ele. Desenhos que colorem o ignorado chão, se alastrando pelas pedras das calçadas ao cinza do asfalto. As tampas arredondadas dos bueiros foram transformadas em pizzas, relógios, personagens, e as “bocas de lobo” próximas às calçadas, agora engolem pessoas, sorriem, mostram a língua⁴⁵.

Na quadra ao lado, trabalhadores rurais montam suas barracas com lonas e tapumes. A feira começa cedo! Frutas, verduras, compotas, flores, carnes e queijos são anunciados aos gritos pelos vendedores que buscam a atenção de seus consumidores atentos aos preços mais acessíveis. Animais de estimação, carrinhos de feira, carrinhos de bebê e sacolas e mais sacolas disputam o espaço com a outra multidão que se

⁴⁵ O Bueiro com Arte foi uma parceria entre a associação de comerciantes do bairro (Cidade Baixa em Alta), com o coletivo de artistas Núcleo Urbanóide, que promoveu a pintura dos bueiros de diferentes ruas do bairro Cidade Baixa. Mais informações disponíveis em Portal Terra. (2014, fev.). Recuperado em 28 de abr. de 2015 de <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/projeto-colore-ruas-e-transforma-bueiros-em-arte-em-porto-alegre.13a0378af0644410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>

aproxima do Largo Zumbi dos Palmares, que serve de palco para a feira de produtos hortifrutí duas vezes a cada semana.

O Largo Zumbi dos Palmares constitui-se como em espaço de múltiplo uso pela comunidade ao seu redor: às vezes é estacionamento, outras é palco de eventos e feiras. Recebeu esse nome devido a sua localização estar próxima à comunidade afrodescendente que ali habitou e ainda habita, legatários do antigo Arraial da Baronesa⁴⁶. Historicamente, a região era conhecida como “Emboscadas”, em virtude da forte presença de ladrões que faziam ali suas vítimas e escravos fugitivos, favorecidos pelo terreno bastante irregular e cheio de esconderijos. A zona era insalubre e alagadiça, o que deu origem ao nome do bairro que permanece até hoje: “Cidade Baixa”. Por essas características, os moradores da região eram a população mais pobre, contrapondo-se às elites que se concentravam nos altos do morro “Duque de Caxias”, no centro da cidade, e nos terrenos mais altos que seguiam em direção aos moinhos de trigo, atual Avenida Duque de Caxias e bairro Moinhos de Vento, respectivamente⁴⁷.

Além da feira rural e de eventos e comemorações da população negra, o largo também é espaço para outras feiras que ali se materializam. Feiras que buscam por marcas independentes, artesãos, artistas locais, bandas e *DJ's*, oferecendo um grande bazar a céu aberto misturado com um clima de festa de rua. Começam de dia e estendem-se até a noite, disponibilizando ao público roupas, acessórios, livros, discos, artesanato, comida e muita música, acompanhada por muitas vozes, coreografias e histórias. Diferentes tribos urbanas, moradores, curiosos, caminham entre as barracões num incessante abrir e fechar de círculos de conversa, na maioria das vezes acompanhados do tradicional e bom chimarrão.

O espaço plano do largo parece conseguir criar outras atmosferas na cidade, mesmo sem muita sombra e estando ao lado de uma das movimentadas perimetrais. Atmosfera de encontro, de trocas, de giro de capital, de lutas, de manifestações políticas e culturais. Lembra um pouco a ideia benjaminiana que quer retomar o trabalho artesanal, as narrativas orais e a tradição dos conselhos, como uma das possibilidades de resgate da experiência na cidade. Possibilidade que se presentifica em tais aglomerações, que em sua força motriz busca incentivar a história, os recursos e os

⁴⁶ Também conhecido como Areal da Baronesa, pelo seu terreno arenoso próprio das regiões alagadiças,

⁴⁷ ACMCB (sem data). Recuperado em 15 de jan. de 2016 de http://ong.portoweb.com.br/cidadebaixa/default.php?reg=14&p_secao=9

produtos locais. Assim, o largo torna-se um dispositivo para que um outro tempo aconteça, priorizando as processualidades mais que os fins, fazendo-se espaço de encontro de corpos e de construção de narrativas, em meio a uma organização social que prioriza apenas a reprodução e a velocidade denunciada por Benjamin (Gagnebin, 2012).

Atravessando a avenida perimetral está a Ponte de Pedra, também palco de ocupações e exposições de filmes ao ar livre. O espaço tido como inutilizado e pouco explorado pela população, devido à sensação de insegurança que o ronda, começa a ser semanalmente ocupado por jovens, que, a partir de seus *smartphones* planejam o encontro via redes sociais. Oportunidade para outros jovens, sem *smartphones*, ganharem algum dinheiro oferecendo bebidas e lanches aos novos frequentadores do local. Tais encontros vão até tarde da noite, juntando um grande volume de pessoas que transborda a praça e invade rua que a circunda, numa zona até então silenciosa e esvaziada. Motivo suficiente para a vizinhança incomodada chamar a polícia para acabar com a desordem: “- Arruaceiros! Drogados! Vagabundos!”.

Outro tipo de evento também vem ganhando espaço em Porto Alegre. Com o objetivo de valorizar a tradição das ruas, os chamados “Comida de Rua” trazem o conceito da comida simples com uma pitada de requinte para locais abertos da cidade e taxados como esquecidos ou pouco habitados. Bancas *gourmet* são posicionadas lado a lado, emanando diferentes cheiros aos estômagos vazios de muitos interessados. A Praça da Alfândega está tomada de imensas filas que se formam à frente de cada uma dessas bancas, parecendo com a época em que a praça ainda era chamada de Praça da Quitanda (Terra, 2001). No meio da praça, a sombra das árvores é rala e não há outro modo de se proteger do sol. Olhares impacientes, reclamação do calor e da bagunça das filas são ouvidos nos murmúrios.

Os valores dos lanches são considerados por alguns um tanto caros: R\$ 15,00. O tamanho dos lanches também é visto com desgosto pelos mais famintos. A cerveja artesanal está R\$ 15,00 o copo plástico com 200ml. O sol deixa todos com sede. Num canto da mesma praça, uma barraquinha alheia ao evento vende cachorro-quente a partir de R\$ 4,00, variando o preço conforme a quantidade de salsichas que o cliente desejar. Logo mais a frente, um “churrasquinho” está com o mesmo valor. Se vier acompanhado de pãozinho com alho e um copo de “refri”, sai por R\$ 6,00. Poucos se aventuram nessa

outra barraca, embora alguns impacientes da fila do outro evento já estejam se deslocando para esse outro ponto. Espaço com menos *glamour*, porém mais agilidade e menor preço. O pesquisador-errante fica confuso, perguntando-se qual daquelas barracas mereceria o tal nome “comida de rua”.

No meio das filas, próximo da grama, um banco da praça está ocupado por um mendigo em sono profundo. Parece não se importar com o barulho e o cheiro forte dos temperos. Uma pequena sacola está ao seu lado; talvez contendo alguns pertences. Os pés sujos sinalizam o quanto caminhou descalço por aí ou dão ideia de quanto tempo está sem banho. Ninguém parece se importar com seu cheiro. Os consumidores tampouco se importam com a presença do mendigo, tão diferente dos demais ali. Diferente ao menos naquele dia, já que ele, talvez, estivesse sempre por ali. Aquele banco poderia ser sua cama, sua casa. Para muitos, estar naquela praça é uma novidade: “Eu nunca tinha vindo aqui” - comenta uma amiga para a outra. “Nem lembrava desta praça” - fala outra mais adiante.

Nem só de barraquinhas vive o evento. Os *food-trucks* também têm seu espaço, levando diferentes opções aos consumidores esfomeados. Alguns trazem novidades em seus cardápios: crepes franceses, doces, *hamburguers* “diferenciados”. Já outros têm nomes familiares, pois pertencem a restaurantes e marcas já bem conhecidos da população da cidade. Viram no evento uma boa oportunidade de captar outro tipo de público ou divulgar seus serviços. Mais uma vez, a “comida de rua” parece ter sido excluída do evento que a prestigia.

Circulando pelos arredores, o corpo do pesquisador-errante encontra outro corpo, totalmente parado, numa esquina próxima da praça. Dentre tantos corpos parados naquele espaço, esse se destaca. Não está sentado num banco ou no gramado. Muito menos está parado numa roda de amigos, situações em que a parada parece encontrar permissão, ainda sob olhares de julgamento: “Desocupados!” – diriam alguns. Está sozinha, numa “deriva parada”⁴⁸, apenas observando os movimentos da rua. Olhos atentos que se esbarram em outros olhos, sejam de passantes, estátuas-vivas, crianças indígenas. Saboreia o paradoxo de estar num lugar específico, a Rua dos Andradas, e

⁴⁸ Alegoria inspirada na deriva situacionista de Guy Debord de autoria da pesquisadora Janaína Bechler em sua tese de doutorado, em que se pôs a parar no centro da cidade (Bechler, 2014). “Ficar parada me desestabilizava de uma forma diferente do movimento, e me dispunha a um estado de atenção próximo ao de alerta” (Bechler, 2012, p 57).

um lugar qualquer, que perde suas características quando experimenta parar e deixar o território acontecer, o qual se desfaz, emergindo as camadas que o compõem. Corpo que personifica um obstáculo ao fluxo dos movimentos e cursos da rua, das trajetórias cambaleantes que compõem até mesmo as errâncias de um pesquisador. Corpo que, ao tentar negar-se ao movimento da cidade, desestabiliza-se, reage aos acontecimentos que daí podem advir, propondo, assim, um novo modo de se relacionar com as forças da rua e seus ambulantes, trabalhadores e vagabundos (Bechler, 2012).

“Se um corpo imóvel na cidade já chama tanto a atenção e faz emergir tais dilemas e paradoxos, imagina se fossem corpos nus, como os que deram o que falar em 2015 ou os que se banhavam no Guaíba no séc. XIX?” – pergunta-se o pesquisador-errante. Lembra-se do antigo trapiche construído no “Rio Guaíba” ainda sem aterros, justamente para que a população pudesse usufruir sem pudores de suas águas. Prática que se dava logo ali, em frente à Praça da Alfândega (Terra, 2001). Tempos em que as águas não poluídas do Guaíba possibilitavam não apenas o abastecimento da cidade, como eram opção de lazer e relaxamento à população. Abastecimento este que, por muito tempo, se deu através das fontes espalhadas pela cidade, sendo que hoje, muitas delas estão desativadas. Uma pena, pois, se estivessem em funcionamento, quem sabe o pesquisador-errante não precisasse novamente desbravar a cidade em busca de uma torneira.

Ao retornar à Praça da Alfândega, ele se encontra com uma dessas fontes, que, naquele dia, estava longe de ser esquecida. No lugar da água, pequenas bolas coloridas⁴⁹ preenchiam o espaço antes quase vazio, se não fossem algumas folhas secas das árvores que ali geralmente se amontoavam. Em seu entorno, e dentro da fonte, alguns adultos riam alto, conversavam, jogavam algumas dessas bolas uns nos outros, fazendo inveja a qualquer criança que passasse acompanhada dos pais que olhavam assustados: “Arruaceiros! Imagina quanta sujeira tem ali!”. Adornando a fonte, encontra-se a escultura “A Samaritana”, que delicadamente vira seu jarro, hoje seco, em direção a ela. Porém, a escultura de 1935 é uma réplica da original de Alfred Adloff, criada em 1925. Esta se encontra dentro do prédio da prefeitura, muito bem protegida dos vândalos e dos

⁴⁹ A intervenção “Piscina”, de autoria do artista Sandro Ká propôs uma “revitalização temporária deste bem patrimonial, resignificando e potencializando seu papel no imaginário coletivo e na paisagem urbana”. Mais informações no link: <http://sandroka.com.br/piscina-acao-de-intervencao-urbana-discute-a-situacao-de-abandono-dos-monumentos-publicos-e-modos-de-revitalizacao-dos-espacos-da-cidade/>

olhos da população. Já passou por algumas depredações, assim como tantas outras obras de arte espalhadas pela cidade. Há ainda aquelas que sumiram, não se sabe se sequestradas ou roubadas por saqueadores interessados em seus componentes de cobre ou bronze. Porém, mesmo que apenas por um dia, a “Samaritana” da praça, antes seca e sem cor, volta a estar cheia de vida, proporcionada pelas bolinhas coloridas.

Outras fontes da cidade também já passaram por diferentes espaços e funcionalidades no meio urbano. Um exemplo foi o chafariz instalado em 1864 na antiga Praça da Matriz, diante do Teatro São Pedro, que mais tarde foi substituído pelo monumento a Júlio de Castilhos que se mantém até hoje. De autoria do escultor italiano Giuseppe Obino, as cinco peças que compunham o chafariz em mármore Carrara simbolizavam a bacia do Guaíba, sendo quatro esculturas representativas dos afluentes *Jacuihy*, *Cahy*, *Sinos* e *Gravatahy*, e uma quinta em destaque, simbolizando o, ainda denominado à época “rio” *Guahyba*⁵⁰.

Quando retiradas da praça, foram vendidas, retornando às mãos da prefeitura apenas as quatro esculturas menores em torno de 1935, quando foram reinstaladas na Praça Dom Sebastião, sem a figura do Guaíba no conjunto. Depredadas e desgastadas, as estátuas consideradas as mais antigas da cidade foram novamente transferidas em 2014 para os Jardins da Hidráulica⁵¹, parque cercado da capital, como um movimento que faz parte da Campanha de Valorização e Preservação do Patrimônio Público da cidade⁵². As estatuas escurecidas, que não escondem as marcas do tempo e das depredações que sofreram, foram instaladas junto a um pequeno tanque “azul piscina” já existente na praça.

Seguindo errante pela zona central da cidade, o pesquisador chega ao largo Glênio Peres, importante espaço de encontros populares e manifestações sociais, que fica ao lado do Mercado. Em 2012, através de uma parceria entre prefeitura e iniciativa privada, pactuou-se a construção de um chafariz com o objetivo de revitalizar a região. Ainda em obras, a iniciativa passou por reivindicações por parte da população, sendo uma delas responsável pela “morte do tatu-bola”, mascote inflável oficial da Copa do

⁵⁰ Grafia da época, talhada junto às bases das esculturas.

⁵¹ Jardins da Hidráulica ou Parque do DEMAÉ localizam-se a frente do prédio histórico da cidade da Estação de Tratamento de Água Moinhos de Vento do DEMAÉ (Departamento Municipal de Água e Esgotos). Durante o dia, os jardins estão abertos à visitação.

⁵² PMPA. (2014, out.). Recuperado em 15 de jan. de 2016 de http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_cidade/default.php?p_noticia=173177

Mundo de Futebol de 2013. A manifestação que se denominava pacífica e pretendia questionar a privatização dos espaços públicos acabou em um grande tumulto, com agressões entre manifestantes e a polícia, sendo o boneco inflável a vítima fatal da noite⁵³.

Ao ser finalizado, o chafariz precisou passar por uma nova intervenção. Seja por falta de planejamento ou falta de empatia, a obra não atentou a um aspecto importante: uma forma de sinalizar aos deficientes visuais que por ali caminhavam de que estavam entrando em uma área “perigosa”, visto que o chafariz não possui qualquer mureta protetora. Pisos podotáteis⁵⁴, foram instalados no perímetro da nova intervenção.

4.3.2 Ruas que fogem das ruas: devolvam meu punhado de vida!

Do outro lado do Mercado Público, sobre as galerias de acesso à estação do Tremsub⁵⁵, outro evento ia ser realizado. As redes sociais já tinham sinalizado o pesquisador-errante de tal evento, lembrando, através de notificações em seu celular, que faltavam poucos minutos para seu início. Era mais um evento convocando as pessoas a ouvir uma boa música, encontrar amigos, conviver ao ar livre, ocupar a rua. Seu início foi tímido, mas aos poucos centenas de pessoas ocupavam toda a quadra para ouvir a banda programada para tocar.

Em meio à grande festa, muitos furtos e assaltos à mão armada aconteceram aquela noite. Celulares, carteiras, casacos foram roubados por ladrões que se “infiltravam” na multidão alegre e, talvez, distraída, pegando suas vítimas de surpresa. Ao final do show, a própria banda teve seus pertences e instrumentos roubados, além do carro que fazia o carregamento de todos os equipamentos. Um dos integrantes, inclusive, sofreu agressões dos assaltantes. A “rua-cobra” picava mais uma vez.

Nos dias posteriores, o site do evento no *Facebook*⁵⁶ funcionava como um fórum de auxílio às pessoas que haviam perdido seus pertences que, quando localizados por outros que estavam presentes no evento, levavam a combinação de alguma forma de

⁵³ UOL Notícias. (2012, out.) Recuperado em 15 de jan. de 2016 de <http://mais.uol.com.br/view/jinmcnm98vmk/protesto-derruba-tatubola-simbolo-da-copa-em-porto-alegre-04020C9A3366D4993326?types=A&>

⁵⁴ Piso com diferentes texturas em alto relevo que possibilitam melhor orientação para deficientes visuais em sua locomoção.

⁵⁵ Trem de superfície que liga a região metropolitana com a capital.

⁵⁶ O evento encontra-se disponível no link: <https://www.facebook.com/events/471654353013902/>

reavê-los. Também se anunciava ali que o carro e os materiais da banda foram localizados e recuperados na mesma semana. Discussões sobre a violência banalizada nas ruas e a desigualdade social também ocupavam o grande fórum, carregadas de explicações sobre o acontecido e culpabilizando a violência da noite pela presença dos “chinelões” e “marginais” no evento. Pessoas “de bem” e pessoas “do mal” não podiam ficar juntas! Segregar um “nós”, e um “eles” parecia ser a solução, enquanto outros bradavam por mais segurança nos eventos e questionavam os responsáveis pela organização do mesmo.

Discussão similar à polêmica que envolveu a “Serenata Iluminada”, ocorrida no Parque da Redenção⁵⁷, um ou dois anos atrás. O evento convidava a população a ocupar uma das praças mais tradicionais de Porto Alegre durante a noite, como forma de chamar a atenção para a falta de segurança e iluminação nos espaços públicos. Ao ouvir denúncias de que alguns indivíduos estavam assaltando grupos de pessoas em locais um pouco mais afastados e mais escuros da praça, um oficial da Brigada Militar teria dito que “quem frequentava esse tipo de evento não quer BM perto. Agora aguentem! Que chamem o Batman! Ou o super-homem”⁵⁸.

Os muros e grades tão banalizados, e por vezes sacralizados, não existiam nos dois espaços, restando apenas a segurança dos lares ou o milagre da benção protetora dos super-heróis àqueles que se aventuravam pelas ruas e praças de Porto Alegre! “E aí daqueles que não se cuidarem, estão pedindo para serem assaltados!” – diriam os assustados, e até mesmo os policiais, reproduzindo a lógica do perigo eminente e inerente das ruas e a culpabilização das vítimas que se “expõem” ao perigo. O conflito dos “eventos de rua” que precisavam “se proteger da rua” ganhava forma na frente do pesquisador-errante, assim como os eventos que celebravam a comida da rua, e deixavam-na à margem dos mesmos.

As ocupações que denunciavam a violência iam contra o medo das ruas e buscavam valorizar seus atributos, mas também faziam emergir os microfacismos latentes do cotidiano. Que ruas eram essas que tais eventos desejavam? Quais as formas de ocupá-las? Como lidar com esse espaço público cheio de disputas e

⁵⁷ Nome popularizado do Parque Farroupilha.

⁵⁸ Correio do Povo (2015a, jun.). Recuperado em 17 de jan. de 2016 de <http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/558377/Chamem-o-Batman,-diz-oficial-da-BM-sobre-assaltos-na-Redencao>

heterogeneidades, “no qual se enfrentam e se confrontam cotidianamente uma grande diversidade de pessoas, sendo algumas mais ou menos invisíveis que outras”⁵⁹?

A invasão das pessoas, dos *smartphones*, das luzes, da *goumertização*, negligenciava a presença de uma população já acostumada a tantas negligências e privações. Na realidade, as ruas estavam sendo ocupadas por outro público desacostumado a habitar a rua aparentemente abandonada. Tais ocupações tornaram-se intervenções que evidenciaram as linhas de segmentação da cidade tão arraigadas de certezas. Geraram encontros inusitados entre diferentes públicos nem sempre dispostos ao diálogo. Havia outras pessoas que já ocupavam as praças, as ruas, os becos escuros. Pessoas que, para alguns, não deveriam estar ali, não eram merecedoras daqueles espaços. Germinavam desejos de assepsia. Precisava-se de mais muros!

Carregados de um medo já cristalizado em paranoia e tão cultivado nos discursos midiáticos, é o ódio que parece brotar “tão naturalmente” em relação ao outro, ao estranho, ao diferente que habita esses locais. Tiburi (2015) diz que o ódio não está guardado dentro de nós, mas é “uma experiência possível a cada instante no contato que temos com o outro que nos afeta” (p. 36). Operando nas pequenas paranoias sem uma direção definida e voltada a um inimigo cotidiano, os microfacismos modulam-se através do distanciamento e do isolamento das heterogeneidades, e aplicam seus hábitos, suas identidades pré-definidas como as únicas e verdadeiras formas de viver. Formas que excluem a alteridade, a diferença, produzem práticas de exceção a cada instante em nossos pensamentos e atitudes. Tornam esse outro invisível, beirando a extinção, “um vulto sem qualidades, vida nua na calçada”. (Fonseca et.al., 2008, p. 39).

Foi quando o pesquisador-errante lembrou-se do mendigo com a caixa de papelão na cabeça, deitado na calçada. Do grupo de pessoas que avistou embaixo do viaduto, durante seu passeio turístico pela cidade. População que também estava presente no viaduto próximo à Ponte de Pedra, outro local “abandonado”, sujo, invisível e atualmente espaço ocupado por outros jovens. Lembrou-se também do mendigo da praça da alfândega, dos que moravam em carrinhos de supermercado e de tantos outros catadores de lixo que reviravam os *containers*. Vidas esquecidas, invisíveis e ignoradas por uma cidade que quer passar reto, como no olhar panorâmico do passeio turístico, mas que geram desconforto quando “atrapalham” eventos que querem “retomar”

⁵⁹ Nota do Coletivo Arruaça sobre o evento. Disponível em: <https://coberturapoeticasp.wordpress.com/2015/11/13/nota-publica-sobre-os-acontecimentos-no-evento-arruaca-tem-de-novo-2/>

espaços da cidade. Movimentações que geram instabilidades, por vezes violentas, raivosas, colonizadoras.

São vidas que escapam dos padrões da cidade, que lutam por brechas na urbe endurecida e excludente. Lutas que muitas vezes se traduzem em violência estampada nas capas dos jornais. São vidas jogadas em prisões, manicômios, calçadas, *containers* de lixo, áreas desvalorizadas. Vidas reduzidas a punhados de vida. Vidas ignoradas sob microfacismos que encontram forças no biopoder supressor das singularidades: vidas, não raro, reduzidas a mera sobrevivência. Vidas nuas!

Por mais que tais intervenções puderam dar visibilidade a essas forças, vetores de resistências e defesa das singularidades, também podem ser vistas nos eventos e ocupações que buscam intervir e resgatar o espaço urbano. Mesmo não sendo assaltado, um dos participantes do evento noturno na rua alertava ao punhado de vida que estava sendo tirado de si mesmo⁶⁰, toda vez que a rua lhe era negada. Seja pelo esquecimento, pela violência, pela velocidade ou pela escassez de encontros, que quando acontecem se restringem a rápidas surpresas protocolares que vão do “tudo bem?” ao irrealizável “vamos marcar algo um dia desses”, seu desabafo alertava a um apagamento da vida a céu aberto, as possibilidades de vida que se materializam nos encontros com a rua, às dimensões e estéticas possíveis de serem inventadas num espaço que é público, coletivo.

Música, dança, afetos, resgatavam muitos punhados de vida das muitas vidas que ali tinham se reunido. Um mendigo se perfumava com o desodorante recém encontrado em um dos *containers* de lixo. Fazia dele seu tesouro, afirmação de uma vida em meio a condições adversas e absurdas. Novos e antigos casais se beijavam na multidão. A caixa de papelão não escondia mais a face do outro mendigo que, acordado, interagiu com o público e dançava junto aos demais. O jovem sem *smarthphone* que vendia cerveja no evento de rua conseguiu localizar, via o computador de um amigo, o dono da carteira de motorista que encontrou no chão. As águas do polêmico chafariz do outro lado do mercado também jorravam punhados de vida, e viraram opção de banho e brincadeira de gente grande.

⁶⁰ Trecho de carta aberta de um participante do evento. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/codevilla/2015/11/09/tu-nao-foi-assaltado-mas-estao-te-roubando-vida/?topo=52%2C1%2C1%2C%2C219%2Ce219>

Redes de solidariedade, ludicidade, afetividade que renasciam das ruas, partiam de um reconhecimento das alteridades e se espalhavam pela cidade, fazendo retorcer o rosto dos mais pessimistas que julgavam que o encontro, a mistura, poderiam não ser uma opção viável. Eram as mesmas redes que possibilitaram outro encontro, de torcidas tradicionalmente adversárias, que pintaram de azul e vermelho as ruas e o estádio Beira-Rio, durante a realização do clássico Gre-Nal na capital Gaúcha⁶¹. O medo e a descrença se faziam presentes na figura dos policiais que por ali rondavam. Porém, famílias, crianças, e idosos, todos rivais, conviviam num mesmo espaço pedindo pela paz no futebol, devolvendo às subjetividades punhados de vida que o medo insistia em abafar.

4.3.3 Ocupações para quem? Revitalizar ou gentrificar?

Ao visitar um amigo, o pesquisador-errante é convidado a sentar-se na sacada do apartamento no centro da capital, para aproveitar a brisa e a vista que ela oferece. Ao longe consegue avistar o Guaíba, acompanhado de um céu colorido de tons alaranjados que são refletidos em suas águas. Entretanto, o trajeto até o pôr do sol é minado pelos prédios que emolduram a paisagem. Milhares deles, que parecem não parar de se multiplicar. “Onda de verticais”, diria Certeau (1998). Onde cabem tantos prédios? Prédios solitários, que muitas vezes permitiam apenas a visão do prédio vizinho. Janela para janela. Aberturas que não permitem encontros, apenas ostentam belas e grossas cortinas. A cultura do inquilinato não cria laços. Tudo muda e nada fica.

Acompanhado do chimarrão e de prosas, ele fica surpreso por ver um grupo de pessoas conversando na sacada do prédio vizinho. Seu amigo sempre comentava que aquele prédio era abandonado, vazio desde sua construção e atual incompletude. Falta-lhe reboco em determinados andares e a maioria das aberturas. A conversa que vem de lá incomoda, invade o pequeno reduto de intimidade do lado de fora em que estão. Prestes a sair da sacada e fechar a janela de vidro na intenção de barrar o barulho feito pelos novos vizinhos, são chamados por um deles. Ousadia? Provocação? Invasão da

⁶¹ Correio do Povo (2015b, jun.). Recuperado em 17 de jan. de 2016 de <http://www.correiodopovo.com.br/Espportes/558038/Video-sobre-o-GreNal-de-torcida-mista-concorrer-em-festival-de-criatividade>

privacidade? Nada disso. Queria dizer apenas para não nos preocuparmos. Estavam ocupando um espaço vazio, o que era direito de qualquer cidadão da cidade: a moradia. Não queriam confusão, apenas uma casa. Souberam do prédio abandonado e inacabado, e desejavam fazer dele seu lar, mesmo ele estando em condições que muitos achariam precárias.

Aquele não era o único prédio esvaziado da cidade que passava a ser ocupado por uma população em busca de um teto para morar. Havia muitos prédios, principalmente na região central de Porto Alegre, que por diferentes motivos, sofriam com o descaso do abandono das empreiteiras responsáveis pela sua construção e da degradação do tempo pela falta de manutenção. Construções que volta e meia eram motivo de discussões e reportagens sobre seu impacto na paisagem da cidade. “Espigões” sem serventia que atrapalhavam a visão do pôr do sol no lago. Lugares de extremo valor para famílias sem abrigo e indivíduos marginalizados. Espaços de extremo valor para um mercado imobiliário em constante expansão.

“Se morar é um privilégio, ocupar é um direito” dizia a pichação nas paredes da ocupação Sarai⁶², talvez uma das mais conhecidas da capital. Ali não eram necessárias as cortinas da segmentação. Ela representa uma das muitas ocupações que resistem à lógica da especulação imobiliária em regiões consideradas valorizadas, como o centro da cidade, e foco de grandes empreendimentos obstinados a desenvolver melhorias em áreas depredadas, abandonadas, mal aproveitadas, sem vida. Áreas merecedoras da chamada revitalização, que nem sempre leva em conta as vidas que ali residem, na promessa de devolver tais espaços à “população de bem”.

As mídias em geral anunciavam aos quatro ventos o projeto “Cais Mauá”, nova parceria da prefeitura com a iniciativa privada, que pretendia revitalizar o antigo Cais do Porto, subutilizado e abandonado na opinião de muitos. O próprio muro da Mauá, que se estende por toda a avenida que leva o mesmo nome até proximidades da Usina do Gasômetro⁶³, esconde os antigos pavilhões do porto e um pedaço da orla do Guaíba que ficam inacessíveis à população. Acesso que só é permitido na realização de eventos que

⁶² A Ocupação Sarai, integrante do Movimento Nacional de Luta pela Moradia, se localiza na rua Caldas Junior no centro de Porto Alegre. Está envolvida em um processo judicial que pede a desapropriação do prédio e a regularização da ocupação. Sul21. (2014, abr.). Recuperado em 18 de jan. de 2016 de <http://www.sul21.com.br/jornal/ocupacao-sarai-recebe-apoio-popular-diante-de-nova-acao-de-despejo-dos-moradores/>

⁶³ A Usina do Gasômetro foi uma usina de geração de energia localizada a beira do Lago Guaíba. Atualmente é considerada um dos cartões postais e um importante centro cultural de Porto Alegre.

utilizam o espaço, como a tradicional feira do livro da cidade. Escondem também uma praça esquecida⁶⁴ e as belas esculturas que a decoram, as “Ninfas da Fonte”, localizadas em frente ao antigo Frigorífico do Porto, hoje desativado.

Muro alvo de críticas ferrenhas dos que defendem um cais aberto e uma paisagem a ser admirada e usufruída pelo público. Durante o projeto Artemosfera, o muro chegou a receber um grande painel com a foto do lago⁶⁵, na tentativa de oferecer ao público a imagem de como seria a paisagem sem o obstáculo. Muro também sacralizado e defendido por aqueles que se lembram das inundações do passado, e o vem como um mal necessário para a proteção de Porto Alegre de uma possível invasão das águas nas épocas chuvosas. (Franco, 2000). O muro nunca foi testado de fato desde a sua construção, e as constantes chuvas de outubro de 2015, quando os 14 portões foram fechados sob a ameaça das águas⁶⁶, deixaram evidente os problemas de vedação das comportas, oxidação de peças, rachaduras e buracos no concreto que o compõem. Problemas anunciados como mais um motivo para a revitalização do espaço.

O pesquisador-errante lê nos jornais que o projeto de revitalização já aprovado e à espera da liberação de licenças para o início das obras prevê o aproveitamento dos onze armazéns, destinando-os a atividades culturais, um polo de design e decoração, um terminal de passageiros, lojas, bares, restaurantes e a um hotel no prédio da Superintendência de Portos e Hidrovias. As docas, mais ao sul, receberão três prédios comerciais e um centro de eventos nas instalações do antigo Frigorífico do Porto. Outra etapa contemplará atividades comerciais e áreas de lazer próximo à Usina do Gasômetro. Ao todo serão três torres, um *shopping*, estacionamentos, além de espaços abertos para caminhada e ciclovias nos 3,2 quilômetros de extensão da área à beira do Guaíba. O projeto se diz inspirado em revitalizações consideradas de grande sucesso, como a de Barcelona, Gênova e Buenos Aires, e vai garantir que a arquitetura e a

⁶⁴ O espaço em questão é a praça Edgar Schneider, e as esculturas são obras do artista alemão Alfred Hubert Adloff, datadas da primeira metade do século XX, mesmo escultor de “A Samaritana”.

⁶⁵ Intervenção realizada por Leandro Selister e patrocinada pelo Grupo Zaffari, com o título: “Por Trás do Muro”, integrando o projeto Artemosfera. Mais informações disponíveis em: <http://www.clicrbs.com.br/especial/Flip/Artemosfera/index.htm>

⁶⁶ Bublitz, Juliana (2015, out.). Recuperado em 25 de nov. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2015/10/pela-primeira-vez-desde-a-decada-de-1970-cais-maua-tem-todas-as-comportas-fechadas-4876352.html>

fachada dos armazéns históricos seja mantida intacta, bem como os quatro guindastes portuários⁶⁷.

Foi neste contexto que a errância do pesquisador se encontrou com mais um evento/ocupação, preocupado com as mudanças que estavam por vir no antigo cais. Dessa vez, era na Praça Brigadeiro Sampaio, que o grupo de pessoas contrárias ao projeto se encontrava para contestar a privatização de mais um espaço público e a construção de espigões que esconderiam ainda mais as margens do lago. “Procura-se paisagem”, era a frase que emoldurava o encontro na praça, que também seria afetada pelo projeto de revitalização com a construção de uma passarela sobre a Avenida Mauá que a interligaria ao futuro centro comercial. Praça que já foi palco de muitas execuções, a maioria de escravos, numa época em que era conhecida como a “Praça da Força” (Franco, 2008). Hoje, é habitada pela população que ali se avizinha, por amigos “cachorreiros” que extrapolam o passeio canino para caminhadas conjuntas⁶⁸, por coletivos que querem defender o espaço público ameaçado.

Os coletivos “Ocupa Cais Mauá” e “Cais Mauá de Todos” argumentam que a revitalização do local é um desejo de toda a população, mas se opõem ao modo como isso está sendo planejado. Pedem um melhor estudo dos impactos urbanos, ambientais, econômicos e sociais na região, já que muitos destes aspectos não ficaram claros na proposta apresentada. Outra faixa com a frase: “Tá estressado com o trânsito da Mauá? Imagina um *shopping center* aqui!”⁶⁹ demonstrava a preocupação com a mobilidade urbana que o projeto aparentava não ter, incentivando um maior fluxo de carros numa região já abarrotada de veículos.

O abraço simbólico nas árvores da praça, que podem ser retiradas em função das obras, também demonstra a preocupação dos coletivos em preservar o espaço verde da região, já sem sua característica vegetação e carente de mais sombra. Relutam quanto a construção dos grandes prédios na orla, lembrando que a iniciativa não respeita a legislação existente que proíbe tais edificações na região. São coletivos que defendem um resgate da relação da população com aquele espaço e querem garantir um acesso livre ao mesmo. Temem que o projeto torne privado o espaço público e transforme-o em

⁶⁷ Informações disponíveis no site: <http://vivacaismaua.com.br/>

⁶⁸ Silveira, J. (2015, ago.). Recuperado em 18 de jan. de 2016 de <http://www.sul21.com.br/jornal/praca-no-centro-da-capital-vira-ponto-de-encontro-dos-amigos-cachorreiros/>

⁶⁹ Sul21. (2015, mar.). Recuperado em 18 de jan. de 2016 de <http://www.sul21.com.br/jornal/evento-cultural-reacende-discussao-sobre-revitalizacao-do-cais-maua/>

uma área fechada, estéril, que visa apenas o aspecto comercial e o retorno financeiro a qualquer custo. Apoiados por intelectuais, comunicadores, artistas e arquitetos, querem ir contra a uma lógica de revitalização que se cola à ideia de gentrificação.

O conceito “gentrificação” foi criado em 1964 pela pesquisadora Ruth Glass para descrever o processo através do qual algumas áreas residenciais deterioradas no centro de Londres e ocupadas pela classe trabalhadora estavam sendo transformadas em áreas residenciais para a classe média. Furtado (2014) analisa esse fenômeno como uma nova forma de um velho processo urbano pautado na melhoria das cidades que, segundo ele, acompanha o crescimento da riqueza das mesmas. Tal processo englobaria as tantas reestruturações de infraestrutura pela qual as cidades passam (demolições de antigos prédios e quarteirões mal construídos, abertura de novas ruas para um maior tráfego, etc...), que irradicam as populações mais carentes para outras aéreas da cidade, geralmente mais distantes das anteriormente ocupadas.

Geralmente são reestruturações dos centros urbanos que visam a ocupação destes espaços por serviços que atendam às necessidades de uma classe média e média alta, como a instalação de hotéis, restaurantes, comércio, espaços culturais, equipamentos para funções administrativas e financeiras, focados em profissionais-executivos, que acabam por deslocar para a periferia a classe trabalhadora (Furtado, 2014; Smith, 1986). Processo que se desenrola de acordo com um “modo de produção dominante na economia e que está em sintonia com os propósitos da estrutura dominante da sociedade em um período histórico determinado” (Furtado, 2014, p. 342). Para os autores então, a gentrificação está para além do deslocamento de determinadas populações de um lugar a outro, mas envolve toda uma cidade.

Isso porque essas reestruturações são focadas numa certa funcionalidade das cidades que também se balizam em movimentações da economia e que buscam facilitar o fluxo do mercado, permitindo em alguns momentos que “x” população ocupe determinada área. Nesse sentido, a gentrificação se iguala à concepção de revitalização e renascimento urbano, seguindo a ideia de uma decadência anterior de espaços que devem ser revertidos em zonas desenvolvidas e valorizadas financeiramente. Movimento que vem padronizar as transformações das cidades, tornando-as “mais rápida(s) e institucionalizada(s) com o advento do capitalismo” (Furtado, 2014, p. 343).

Tal movimento é um reflexo frente ao imperativo vigente que exige uma (re)organização do espaço da cidade para a produção, circulação e consumo de mercadorias, que tanto poderia explicar a periferização da classe trabalhadora no Brasil, como compor as discussões sobre a produção e transformação do espaço urbano que se apresenta hoje. Os tantos cenários urbanos percorridos pelo pesquisador-errante tinham histórias que não escapavam desse fenômeno, já que as inúmeras mudanças no traçado da cidade também seguiam tais preceitos.

Souza (2008) cita a remoção de famílias para ao atual bairro Restinga em seus estudos sobre o Projeto Renascença, realizado pela prefeitura de Porto Alegre durante os anos de 1975 e 1979. A abertura de novas avenidas, a transferência do Centro Administrativo Municipal e Estadual, a criação de um espaço de arte que deu origem ao atual Centro Municipal de Cultura e do Parque Marinha do Brasil estavam previstas no plano de obras do projeto, além da construção de novas escolas, e outras obras de melhoria da infraestrutura, como drenagem, pavimentação, sinalização e paisagismo. Foram muitas as desapropriações que aconteceram na área que hoje concentra os bairros Cidade Baixa, Praia de Belas, Menino Deus e Azenha.

A antiga Ilhota, área hoje próxima a Praça Garibaldi, era um dos pontos mais delicados do processo, pois estava associada à marginalidade e ao crime, ao mesmo tempo em que era identificada como reduto tradicional da cultura popular através do samba e do carnaval (região onde nasceu o compositor Lupicínio Rodrigues). Imbuído de um pensamento sanitarista, a canalização dos riachos se apresentava como uma urgência, visto o constante foco de doenças infecciosas que ali se encontrava e a população pobre que habitava as imediações (Souza, 2008).

Araújo e Silva (2003) trazem questões sobre a gentrificação da vila IAPI (Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários), projetada em 1942 via um programa social de construção de casas populares, destinado à classe operária e com meta de elevação do padrão de vida dessa população. A qualidade do projeto, que contava com quatro núcleos comerciais, instalação de equipamentos de saúde, lazer, cultura, escolas e estação de tratamento de esgoto, incitou um processo de troca do público na área. Por isso, os autores falam em um processo de gentrificação “não intencional”, onde toda a infraestrutura disponibilizada à classe operária despertou o desejo de classes mais altas, bem como do mercado imobiliário, cuja valorização tanto

dos lotes como das edificações foi superior ao crescimento da renda dos moradores da vila. A região perdeu seu estigma de “conjunto proletário” e, após a extinção do instituto, possibilitou-se que as unidades fossem vendidas e alteradas pelos antigos donos, que cederam o espaço frente às generosas ofertas imobiliárias.

Furtado (2014) já traz uma análise mais longitudinal do processo de gentrificação na zona que chamou “Dona Teodora”, situada numa antiga área de periferia conhecida como “Arraial dos Navegantes”, ocupada predominantemente por indústrias. No início das transformações nos anos 1960 a área abrangia quatro bairros: Navegantes, Humaitá, Farrapos e Anchieta. Para o autor, o desenvolvimento da região resultado da densificação do solo e do conseqüente aumento dos valores da região central de Porto Alegre a partir da década de 1940, fez as indústrias migrarem para a região, hoje chamada de “quarto distrito”.

O pesquisador destaca alguns momentos importantes ao longo das quatro décadas em que a região sofreu alterações, como a construção de um dique em 1969 para a proteção contra as frequentes enchentes, o que permitiu outros investimentos para o local e atraiu mais indústrias. Assim, foram abertas e realizadas obras de saneamento, construção de praças e instalação de equipamentos públicos. As vilas sempre foram alvo de tentativas de remoções, sendo paulatinamente afastadas da região. Já em 1994 o bairro Navegantes ganhou um *shopping*, além de muitos programas residências sob a forma de condomínios verticais destinados à classe média, com ampla infraestrutura.

Por isso, o autor afirma que foram:

os investimentos em infraestrutura para consolidar a área como zona de comércio e serviços que possibilitaram a mudança de status de “Dona Teodora”, expulsando a população de baixa renda morando irregularmente, para então dar lugar à habitação para classe média. Todas as tentativas de implementação de moradia para classe média efetuadas na década de 1980 foram frustradas pela presença das malocas. Para isso, no entanto, a estratégia foi transformar parte da área como zona de uso industrial e assim tornar incompatível o uso residencial. (Furtado, 2014, p.356)

Não era a toa que o “Cais Mauá” trazia a discussão de tal conceito à tona. Ele, e tantos outros espaços da cidade vistos como abandonados, esquecidos, ou tomados pelo tráfico de drogas, prostituição e violência, eram alvo de pedidos de intervenção por parte da administração pública, através de projetos de revitalização, manutenção,

segurança e policiamento. Como exemplo, poderiam ser citadas inúmeras praças, a orla do Guaíba, a área do Anfiteatro Pôr do Sol, o Viaduto Otavio Rocha, os antigos pavilhões das indústrias do quarto distrito e os arredores da nova Arena do Grêmio.

A gentrificação, focada numa classe média como beneficiada de tal processo, alimentou um pensamento bastante conservador, incentivando uma “pseudo limpeza da cidade”, afirmada nas estatísticas policiais que evidenciavam uma diminuição da violência em áreas revitalizadas. (Souza, 2008). Nesse sentido, a análise desenvolvida por Hamnett e Williams (1979) traz importantes contribuições quanto à participação do Estado na mediação do processo de gentrificação, proporcionando recursos financeiros e físicos que terminam por acelerar, pelo aumento do preço do solo, o processo de expulsão indireta, e também direta, da população indesejada. (Furtado, 2014).

Movimentos como estes, de aparente “modernização” e melhoria das cidades, permitem uma análise dos processos de (re)estruturação das cidades dentro de um:

modo de produção capitalista. Se o sistema capitalista tem como seu principal objetivo a produção de mercadorias, quando se fala em produção do espaço dentro do modo de produção capitalista, isso significa um processo de transformação do espaço em mercadoria. Ou ainda, um processo que resulta na valorização do espaço como mercadoria. (Souza, 2008, p. 14).

Assim, a autora conclui que a produção de uma localização de valor se dá quando o setor público ou privado desenvolve ações que agreguem prestígio a determinados espaços, tornando-os mais valorizados como localização em relação a outras. Assim, regiões próximas a áreas valorizadas ou que ofereçam uma boa acessibilidade às mesmas e ao restante da cidade, tornam-se também foco de interesse frente ao movimento da gentrificação. O mercado imobiliário acompanha este processo, atraindo novos investimentos e disponibilizando produtos ao mercado consumidor desencadeado pela demanda de determinado grupo social. (Souza, 2008). Isso mostra que o caso apontado por Araújo e Silva (2003) na vila IAPI, como uma gentrificação “não intencional”, por não se tratar de uma direta remoção do público que ali habitava, constitui-se sim, como um processo de gentrificação que se dá via valorização de uma localidade, que por sua vez, altera a população residente.

Por fim, percebe-se que a chamada “necrose urbana” é retirada, nestes contextos, via injeção de capital. Luis Artur Costa (informação oral, 9 de jan. de 2015) chama de

necrose urbana o tecido urbano considerado morto, e que por isso tem de ser "revitalizado", atrelado a uma carência de fluxo de capital e não à ausência de fluxo de pessoas, já que estes espaços geralmente estão ocupados por moradores de rua, consumidores de drogas, prostitutas e seus clientes. A vida que se quer "trazer" de volta nos processos de gentrificação fica igualada à possibilidade de consumo nessas áreas, ignorando, expulsando e até mesmo exterminando outras vidas consideradas "sem valor".

Resgatando as ideias já vistas da pesquisadora Kendzior (2014), que diz que a gentrificação foca nas pessoas porque elas são parte da estética que se busca para os espaços revitalizados, percebe-se que tal processo se constitui como uma grande intervenção preocupada num público alvo capaz de usufruir determinado espaço e das estruturas que serão desenvolvidas no mesmo. Essa aposta em uma "estética" para estes locais se distancia, e muito, de uma possibilidade de criação de novos espaços e estilos de vida na cidade, tomando uma estética padrão de pessoas e de arquitetura como modelo a ser aplicado na produção de espaços revitalizados, isto é, espaços de consumo dos mais diferentes tipos de produtos e serviços. Vaz e Jackes (2006) atentam a estes projetos que incentivam a especulação imobiliária e o privilegio do turismo em detrimento à população local, e que, portanto, não almejam uma participação da mesma. Criam assim, um "ambiente comparado com um cenário: o da cidade espetáculo." (p. 84).

Todavia, é frente à grande intervenção urbana do cais que surgem pequenas intervenções de resistência à gentrificação e a espetacularização. Ocupações que querem resgatar tal espaço ao simples convívio das pessoas, e não um convívio colado ao consumo. Opõem-se à delegação dos espaços públicos abandonados ao setor privado, como única forma de solução às necroses urbanas. Apontam para outros caminhos, preocupados com uma Porto Alegre mais aberta a seus cidadão: uma cidade para as pessoas.

Jan Gehl (2013), arquiteto e pesquisador, escreveu sobre esta mesma preocupação assinalada pelos coletivos: cidades que se distanciavam das pessoas. Viu que o homem, como animal social, parecia não mais se encontrar com outros nas cidades, na qual tudo é feito para o desencontro e para o rápido transitar, alimentando a cultura da vida privada e da autossuficiência. Para ele, essa construção se deu, em

primeiro lugar, pelo advento do automóvel, que transformou “uma arquitetura de cinco quilômetros por hora em uma arquitetura de sessenta quilômetros por hora”⁷⁰ nas cidades. A sensualidade, a riqueza de detalhes de uma arquitetura destinada a sua população, foi substituída por uma voltada à felicidade dos carros. Em segundo lugar, o autor traz o advento do modernismo que, preocupado em projetar cidades cada vez maiores e mais modernas, produziu um grave erro de escala. O homem permanecia do mesmo tamanho em meio a prédios e vias cada vez maiores, enquanto os espaços públicos se encolhiam.

Frente a isso, o autor tensiona as cidades, assim como os coletivos de Porto Alegre, a oferecer e construir outras formas de locomoção na cidade, que permitam uma movimentação despreziosa dos corpos, que façam as pessoas se enxergarem e se encontrarem, e que escape, principalmente, do uso dos automóveis. Estaríamos em sintonia? Alguns sinais já eram vistos através das ciclovias que iam ganhando espaços nas ruas de Porto Alegre, principalmente após o intempestivo atropelamento em massa ocorrido durante uma das passeatas do coletivo Massa Crítica. Mais um exemplo que, além do carro canteiro, das ocupações, das revitalizações e gentrificações, faziam emergir a disputa pelos espaços na cidade.

Valorizar os espaços públicos para o convívio das pessoas era o objetivo destas ocupações. Subversivas, gritavam por uma cidade mais acolhedora, com opções de lazer a céu aberto e acessível a todos. O Cais podia ser tudo isso. Resta saber se Porto Alegre também está preocupada em ser uma cidade voltada ao convívio de sua população. Era preciso abandonar as grossas cortinas do medo e entregar-se a construção de laços possíveis como os vistos através do diálogo entre sacadas, da integração entre amigos “cachorreiros”, na busca por uma paisagem que incluía um lago negligenciado. Trabalhadores, desempregados, moradores de rua, gatos e pesquisadores perdidos podiam habitar o cais e fazê-lo um lugar para todos. Ou não...?

⁷⁰ Informações oral, oriunda do autor no lançamento de seu livro “Cidades para Pessoas”, em março de 2015, na cidade de Berlin. Disponível em: <http://piseagrama.org/cidades-para-pessoas/>

3.3.4 Infiltrações e ocupações-espetáculo

Os eventos de ocupação percorridos até então tinham a divulgação restrita às redes sociais e somente ganhavam algumas mídias impressas e virtuais após sua realização. Isso, quando o público e o próprio pesquisador-errante não eram surpreendidos em plena aglomeração de pessoas na rua, que geralmente não contavam com qualquer autorização ou licença das autoridades para acontecerem. O espaço público era simplesmente ocupado, dando propulsão a manifestações artísticas e de protesto.

Mas diferente desses, outro evento mais grandioso e bastante divulgado, que aparentemente teve todos os olhares e cuidados das autoridades atendidos, conseguiu fechar uma avenida de tráfego intenso da cidade em um domingo. O evento “Te Joga!”, patrocinado por uma marca mundialmente conhecida de refrigerante e com apoio de uma das mais influentes redes de comunicação da cidade e do estado, colocou um enorme toboágua inflável em uma das quadras da Avenida Mostardeiro, conhecida pelo característico “frio na barriga” sentido na descida de sua íngreme lomba. A água era novamente chamada a trazer relaxamento e diversão à cidade!

O evento ainda contava com os já famosos *foodtrucks* e com apresentações de bandas, aproveitando o espaço do parque Moinhos de Vento, localizado logo ao lado. Jovens a partir dos 14 anos podiam se inscrever previamente no *site* do evento para usufruir da descida durante o período de uma hora. Em contrapartida, deveriam autorizar o uso de imagem em materiais publicitários e de divulgação que seriam produzidos a partir do evento pelas empresas envolvidas em sua organização. Seguranças e policiais foram chamados para manter a ordem na multidão excitada que se dirigia ao local marcado.

Desta vez, o encontro não pareceu ignorar qualquer população que por ali estivesse invisibilizada, já que dali foram retirados apenas os carros que fazem da lomba sua passagem. Por outro lado, o “frio na barriga molhado” não estava acessível a todos. Aos que não conseguiram garantir uma hora para a descida no toboágua, seja pelo esgotamento do número de vagas ou pela ausência de acesso à internet, restava assistir. O que não parecia ser problema algum, visto os milhares de olhares curiosos e o esforço de muitos para conseguirem acompanhar as performances dos molhados e suas boias

coloridas. Até os moradores de alguns prédios da rua faziam de suas sacadas grandes camarotes e aproveitavam a visão panorâmica que tinham do evento.

Só que assistir não bastava. A errância se viu envolta em muitas câmeras, muitas fotos, muitos vídeos que queriam ser compartilhados e eternizados, frente àquele momento até então, único na cidade. Óculos de sol em muitos estilos, cores e formatos desfilavam pelo espaço, corpos expostos ao sol mais do que o comum nesta capital remetiam a uma atmosfera litorânea em pleno meio urbano. Gritos e risadas se ouviam daqueles que escorregavam pelo grande toboágua e dos prováveis amigos que registravam todo o percurso. Não eram bolinhas coloridas, mas a própria água que trazia muitas vidas a uma rua da cidade. Um espetáculo para a cidade sedenta de alegria e frescor num dia quente que anunciava o verão por vir.

Quantos eventos cabem numa cidade! Eventos culturais, recreativos, que por vezes se dizem ocupações, outras vezes espetáculos. Porto Alegre estaria reproduzindo o que Debord (1997) chamou de “Sociedade do Espetáculo”, diante de tantos eventos que a cidade vinha recebendo e realizando? Uma grande copa, grandes marcas promovendo entretenimento, pequenas ocupações de espaços públicos...

Não é à mera produção de eventos na atual sociedade que o referido autor se remete quanto fala de uma sociedade espetacularizada, e sim a seu próprio funcionamento que se baliza pela relação e produção de imagens-fetice. As cidades apropriam-se não só dos eventos, mas geram uma acumulação de espetáculos em que tudo se torna representação através de imagens que serão consumidas. Para ele, “informação, propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, são resultado do modo de produção existente na sociedade. (...) A imagem torna-se a mais desenvolvida mercadoria no capitalismo” (p. 14-17).

Kehl (2003) embasa-se em Adorno e Debord para pensar nos efeitos que a produção dessas imagens, evidenciada na produção de objetos de cultura e de informação de maneira serial, tem sobre a subjetividade contemporânea. Para ela, uma sociedade do espetáculo nivela seus espectadores sob um denominador comum, através das mídias de massa, que os mantêm ligados numa mesma programação televisiva, num mesmo padrão de informação, num mesmo consumo de imagens, quase que onipresentes nas casas e ruas de uma cidade. “A operação consiste em apelar para a

dimensão do desejo, que é singular, e responder a ele com o fetiche da mercadoria”⁷¹, apresentada como imagem. O consumo se dá não apenas na contemplação dessas imagens, mas numa identificação com elas, como num espelho espetacular de uma vida empobrecida. São imagens-informações de uma cultura de massa ditas por ninguém e dirigidas a todos, que anulam as diferenças e suas condições de enunciação (Kehl, 2005).

Benjamin (1987b) já apontava para o empobrecimento e apagamento da experiência em meio à produção de informação, na passagem das narrativas orais aos romances escritos, que tornaram a informação o modo dominante de comunicação. Para ele, as histórias foram transformadas em imagens facilmente reproduzíveis e padronizadas, destinadas a sujeitos cada vez mais bem informados e saturados de imagens e conhecimentos que pouco lhes tem a oferecer quanto aos acontecimentos em suas vidas. Nesse contexto, Bondía (2002), complementa que há tanto uma saturação da informação, quanto das opiniões, convertidas num imperativo em que todo o sujeito que tem informação deve criticá-la, produzindo assim, mais informação. É por isso que Benjamin vai atacar o periodismo, chamando-o de o grande assassino da experiência, pois a inviabiliza quando baliza os sujeitos na fabricação de opiniões e informações que se sacralizam e ocupam o espaço do acontecer.

Definitivamente, assistir aos amigos descendo o toboágua, ouvir a banda, comer um lanche, não era o suficiente. Os registros desses momentos eram essenciais! Tudo era transformado em imagens, que seriam compartilhadas nas redes sociais à espera de “curtidas” e comentários. Imagens acompanhadas de títulos, frases, *#hashtags* e opiniões, sedentas por visualizações e novas opiniões, reinavam nas telas dos *smartphones* que levavam a rua para dentro dos computadores, das casas, da vida “virtual”. Imagens-propagandas que também seriam usadas pelos organizadores do evento, a fim de popularizar sua marca, seus valores, seus produtos, colados à experiência de prazer e satisfação que a iniciativa proporcionara à população.

Num monopólio da aparência em que “o que aparece é bom, é bom o que aparece” (Debord, 1997, p. 16-17), aquilo que não aparece, ou não gera audiência, é excluído sob a égide do consumo ao espetáculo. As subjetividades aqui parecem ser

⁷¹ Fala disponível em: Kehl (2003). Recuperada em 10 de jan. de 2016 de <http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/oespetaculocomomeiodesubjetivacao.pdf>

construídas e afirmadas por sua evidência, que cola o “existir” a uma visibilidade a ser sempre almejada. Visibilidade que nos coloca na dependência absoluta do olhar do outro. “Dependemos do espetáculo para confirmar que existimos e para nos orientar em meio a nossos semelhantes, dos quais nos isolamos.” (Kehl, 2003).

Em uma vida que se banaliza e precisa se fazer representar no espetáculo, o dever de tudo mostrar, de traduzir o mundo em imagens, esconde as linhas de força que determinam tais operações da contemporaneidade (Kehl, 2004). “O que interessa ao expectador fiel é a esperança de que a exibição (...) da banalidade de um cotidiano parecido com o seu, ponha em evidencia migalhas de brilho e de sentido que sua vida, condenada à domesticidade, não tem.” (p. 144), numa busca desenfreada por uma falsa “fama” que esconde a mediocridade da vida.

Subjetividades presas a exposições seguras e contemplações passivas que expropriam a vida, buscam apenas um reconhecimento nas imagens dominantes que se apresentam como saciadoras de desejos de consumo e neutralizam as singularidades que podem emergir dos encontros. Vidas que perdem mais punhados de vida, tornam-se subjetividades empobrecidas, frente a uma produção de entretenimento e cultura, uma arte, que apenas camufla uma realidade homogeneizante, de acordo com uma indústria do consumo e das premissas do biopoder.

O pesquisador-errante lembra-se dessa arte nos *containers* de lixo decorados no centro da cidade para que não fossem depredados nem pichados. Recorda-se também das paredes do Túnel da Conceição, que, após uma obra de manutenção realizada com fins à Copa do Mundo de Futebol⁷², também foram ornadas com grafites elaborados por artistas da cidade e do mundo⁷³. A cidade se aliviava, já que parede com arte ninguém pichava! A arte de rua era convidada a decorar a cidade sob o amparo da beleza, da ordem, da limpeza, da hospitalidade aos turistas, do bem-estar visual, do espetáculo!

Kehl (2003), afirma então que “quanto mais o indivíduo, convocado a responder como consumidor e espectador, perde o norte de suas produções subjetivas singulares, mais a indústria lhe devolve uma subjetividade reificada, produzida em série,

⁷² PMPA. (2010, out.). Recuperado em 10 de fev. de 2016 de http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_cidadao/default.php?p_noticia=132886

⁷³ Terra (sem data). Recuperado em 10 de fev. de 2016 de <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/porto-alegre-usa-grafite-para-evitar-vandalismo-em-containers.2ea4bf137a786410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>

espetacularizada” (s/p.), organizando, produzindo, dirigindo e disciplinando os desejos. Essa indústria tem, até mesmo, o alcance de suspender a diversão num contexto onde nenhuma barreira deve elevar-se ao “progresso cultural”. “Divertir-se significa estar de acordo” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 135), como bem lembravam os seguranças do evento-espetáculo, com bem afirmava a arte asséptica na rua, como propunham as grandes intervenções de revitalização coladas na gentrificação. Vaz e Jacques (2006) preocupam-se com tais projetos de culturalização das cidades que facilmente podem se associar a ideia de espetacularização das mesmas e que, como consequência, alimentam a gentrificação, pois focam em uma “cultura-arte” que tem por objetivo atingir metas econômicas focadas em uma determinada população.

Espectáculo e domesticação da arte se mostraram efeitos de intervenções urbanas em uma errância que se esbarrou em muitos *flashes* e luzes. Mais uma vez, encontros, risadas, estranhamentos e mudanças nas paisagens foram dando novos contornos a uma cidade e seus processos de subjetivação. Ocupações de espaços públicos que geraram aberturas, mas que também foram capturadas nas lógicas do espetáculo, do consumo e do biopoder. Vidas em um evento que demonstram ganhar valor só quando espetacularizadas, camuflando tantos outros elementos que compõem a paisagem das subjetividades, sendo estas esquecidas, escondidas, deletadas das câmeras e *smartphones*. Em um espaço onde o encontro é inevitável, o olhar “desajuizado” do outro é temido. Mesmo olhar que, quando está ao alcance do controle daquele que é visto, torna-se desejado. “Tira mais de uma foto pra depois eu ver qual ficou melhor! Daí eu apago!” – ouviu o pesquisador.

O espetáculo permite escolher aquilo que se quer mostrar, que se quer vender, que se quer consumir, a fim de inflar subjetividades esvaziadas em que o que resta são fios de sobrevivência, poucos punhados de vida. Imagens que correspondem a ideias já conhecidos e padronizados, que pouco se desdobram em possibilidades criativas que podem surgir de um campo rico em singularidades. Campo de heterogeneidades, de estranhezas, de novidades, que tomadas a priori como perigosas ou subvalorizadas, parecem só encontrar lugar nas pastas de arquivos excluídos dos *smartphones*, ou nos *containers* de lixo da cidade, responsáveis por abarcar tudo aquilo que não se quer ver, aquilo que se quer esconder. Vida nua. Subjetividades reduzidas às aparências, a imagens que ocultam num mesmo padrão um mesmo tom de cinza, uma urbanidade massificadora. Assim, como nos *containers* embelezados com arte, as subjetividades

parecem querer se apresentar em forma de espetáculo, escondendo em seu interior seus lixos, seus podres, suas mazelas.

Como oposição à culturalização-espetáculo, Vaz e Jacques (2006) apontam para a produção de uma cultura urbana pautada por um modo de vida democrático, participativo, e que compreenda a cidade como lugar do encontro, da diversidade e da tolerância. Para elas, tal urbanidade se torna possível quando contempla a cultura local e a participação da população nos processos de intervenção nas cidades, fazendo do incentivo à participação popular na apropriação dos espaços públicos antídoto para a espetacularização e à gentrificação. Dessa forma, as revitalizações imbuem-se de uma vitalidade como vida decorrente da presença de pessoas e atividades populares que não priorizam a circulação de capital. A partir da afirmação de que “quanto mais espetacular for o uso da cultura nos processos de revitalização urbana, menor será a participação da população nesses processos, e vice-versa” (p.87), defendem a realização de atividades que partam “de baixo para cima”, ou seja, que decorram de pequenas e múltiplas intervenções locais, e não através de projetos monumentais que incitam especulações e paralisam projetos menores. A defesa é à participação encontrada nos coletivos do cais, no largo do tatu-bola inflável, nas feiras artesanais e rurais e na vizinhança do carro-canteiro. Movimentações pequenas, efêmeras, sem grandes holofotes e que faziam revirar os lixos apagados pelo espetáculo.

O pesquisador-errante lembrou-se que, volta e meia, os *containers* podiam ser encontrados abertos, deixando escapar cheiros, transbordar seu conteúdo que infiltra-se na cidade como a água. Águas temidas que devem ficar para além dos muros. Águas poluídas do Arroio Dilúvio que não servem para nada e secam nas antigas fontes. Entretanto, são essas águas as mesmas que sempre deixam rastros, penetram no concreto, jorram do asfalto. Tornam possíveis cambalhotas, amizades, gritos, corpos nus no meio da semana apressada, e fotografias em uma lombada transformada em toboágua. Águas que querem ser usufruídas em uma orla escondida por prédios, e chamam a população a participar das decisões que envolvam os espaços públicos. Águas que permitem que crianças e adultos “façam arte” em praças e fontes, deixam emergir ilhas de amores em meio ao esgoto a céu aberto, para corpos se encontrarem, dançarem, amarem. São elas que também se infiltram nas paredes de um túnel sedento por manutenção e deixam que a “arte-de-rua-organizada” ainda se faça subversiva.

Nos corredores do grande túnel olhares curiosos e admirados acompanhavam os desenhos ganhando forma. Intensidades que pareciam não caber em si também transbordavam e extrapolavam as imagens, as cores, a rua, resgatando rastros e narrativas de um túnel reformado para a copa: “Contra-Copa” – estava escrito em uma das paredes, usando da grafia de uma marca de refrigerante facilmente evocada na memória. A cidade que se fazia água, sempre escapava. O urbanismo faz rachaduras, e a arte se infiltra.

NOS LIMIARES DA CIDADE...

Brotam no cimento, crescem onde não deveriam. Com paciência e vontade exemplares, erguem-se com dignidade, sem estirpe, selvagens, inclassificáveis para a botânica. Uma estranha beleza cambaleante, absurda que enfeita os cantos mais cinzentos. Elas não têm nada, e nada as detém. Uma metáfora de vida irrefreável que, paradoxalmente, me faz ver minha fraqueza (Tarreto, Medianeras, 2011).

Um cidadão entediado de uma tal Porto Alegre lê muitos livros sobre as cidades. Leitura sonolenta, que encontra conforto num aconchegante sofá ao som da chuva que cai lá fora. Leituras que lá pelas tantas não bastam mais, tornam-se desinteressantes, repetitivas, tediosas. A sensação é a de perda de interesse pelo mundo, pela vida, pelas esperanças. Tédio que petrifica, anula, afunda o cidadão e o recobre de medo. É um cansaço sem origem que se aproxima de um niilismo apavorante, que força o cidadão ao movimento, a mudanças, à errância.

Benjamin vê o tédio como um momento vazio, mas atento, um estado que acompanha a criação poética. Mesmo próximo de uma inércia que sufoca os sujeitos em suas vidas, própria da vivenciada por Martin do filme Medianeras e por tantos outros cidadãos das grandes cidades, o autor usa o sonho para descrever tal estado de espírito tão próximo à melancolia, em que sono e vigília se alternam e se confundem. Para ele, “o tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência” (Benjamin, 1987b, p. 204). Pássaro que dá vazão às narrativas, sem a pretensão de explicá-las. Joga-as ao vento, deixando-as ganhar outros volumes, outros sons, outras formas. É o tédio que permite a escuta, a retomada das narrativas e da experiência na cidade. Ele instaura um limiar, uma abertura para acontecimentos, é o “tecido cinzento e quente, forrado por dentro com a seda das cores mais variadas e vibrantes. Nele nós nos enrolamos quando sonhamos.” (p. 203). São sonhos que permitem inventividade, um desabrochar de avessos coloridos e vibrantes próprios de um niilismo ativo, quando tudo que se apresentava era cinza. É o tédio que faz o cidadão de Porto Alegre querer ouvir uma cidade para além da chuva, sair do sofá e jogar-se à experiência, ao pesquisar. A flor que nasce do pântano, diria Nietzsche em alusão à vida que insiste e resiste por vezes nos mais insólitos terrenos. Como a horta que emana sabores e produz encontros inusitados no carro-sucata, transvalorado em carro-canteiro. Como a subjetividade-contêiner que de descartável se faz arteira e colore o lixão transfigurado em casas-abrigo.

A Estátua do Laçador⁷⁴, símbolo oficial de Porto Alegre, também parecia entediada em seu pedestal firmado na Avenida dos Estados, em frente ao aeroporto da capital. Marca sua presença a todos que ali cruzam, estejam chegando ou partindo da cidade. Sua imagem é sempre lembrada quando usada em materiais midiáticos que engrandecem uma Porto Alegre tradicionalista, ou quando é alvo de pichações e depredações. Mas se mantém sempre igual, imóvel, imponente... e tediosa. Exceto na manhã⁷⁵ em que a estátua amanheceu acompanhada de uma prancha de *surf*, cuidadosamente encaixada sob um de seus braços. Na prancha, as frases: ‘Avante *surf criollo*’⁷⁶ e “Me levem pra Cidreira”, transformaram o tradicional gaúcho em um surfista desejoso por um mar a ser experimentado, por águas que oportunizariam a saída de um pedestal rumo a outras possibilidades de equilibrar-se. Brincadeira ou piada de mau gosto - as opiniões que dividiam a cidade - , a possibilidade de uma movimentação diferente daquele símbolo literalmente petrificado, também inspirava o pesquisador-errante a surfar por uma cidade ensimesmada e produtora de subjetividades cada vez mais próximas aos *containers* cinzas que ocupavam suas ruas do que aos eventuais corpos pelados ou pichos bem-humorados que também rasgavam sua mesmice cotidiana.

O pesquisador jogou-se num *surf* errante, partindo de um tédio desestabilizador e pondo-se a estranhar uma cidade e suas trajetórias já tão cristalizadas. Não é preciso buscar as distantes águas dos mares para isso, afastando-se da cidade, mas lembrar-se que elas estão no meio da cidade, esquecidas atrás do paredão de prédios. Por ora o pesquisador-errante acompanhava a força das ondas da urbe, outras vezes, apenas as observava, tentando escapar das correntezas e procurando oportunidade de furá-las. Errância que o fez ver brechas, detalhes, cacos, de uma cidade nem sempre possível de se visualizar numa rotina automatizada, assim como Martin redesenhou uma nova Buenos Aires através das fotografias e da nova janela de seu pequeno apartamento. O

⁷⁴ De autoria do escultor pelotense Antônio Caringi em 1954, a estátua representa a figura de um Gaúcho tradicionalmente pilchado, isto é, usando as vestimentas típicas do folclore Rio-grandense. É feita de bronze, tem 4,45m de altura e pesa 3,8 toneladas. Foi tombada como patrimônio histórico de Porto Alegre em 2001.

⁷⁵ O Sul (2015, set). Estátua do Laçador amanhece com prancha de surfe. *Jornal O Sul*. Porto Alegre. Recuperado em 18 de Nov. de 2015 de <http://www.osul.com.br/estatua-do-lacador-amanhece-com-prancha-de-surfe/>.

⁷⁶ O *surf criollo* foi criado por um grupo de amigos da cidade de Uruguaiana, combinando o surf com a atividade campeira. A “modalidade” prevê que o “gaudério” suba na prancha e seja puxado por cavalos que ficam a beira de um açude. Popularizou-se na internet após a publicação de um vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8sLpJZ3FX4M>

corpo do pesquisador esbarrou em pequenas e grandes intervenções urbanas, deixando-se levar frente às forças que compunham seus efeitos, sem a pretensão de capturá-los, categorizá-los, mas, sim, de cartografá-los, equilibrando-se sob suas linhas de força. Experimentar a errância é sair de um cotidiano que simplesmente flui em um curso já desbravado, é abrir-se ao perigo da experiência, que nos faz peritos e piratas, à mercê das marcas e feridas dos encontros e acontecimentos que podem se agenciar. É lançar-se como uma espécie de piratas da experiência que não buscam por valiosos tesouros, mas rastros quase totalmente apagados da cidade. Rastros do lixo, das ranhuras das paredes, das calçadas irregulares, dos carros queimados, de corpos em plena exibição, de casas sem chaves.

Buscar isolar as intervenções como produtoras de capturas ou fugas seria por demais simplificador, além de empobrecer as intensidades que a errância aqui traçada cartografou. Conflitos e paradoxos pareceram imperar na cidade do pesquisador-errante e suas intervenções urbanas, conjurando um território fronteiro, minado de disputas e forças que apontam em múltiplas e complexas direções. Porém, viu-se que as intervenções conseguem, por vezes, criar novas ranhuras no tecido da cidade. Seguimos assim, discorrendo sobre seus muitos efeitos, aberturas e fechamentos dos modos de relação com a cidade, seus incontáveis cotidianos e a produção de subjetividades que nela se dão.

As descontinuidades, a falta de planejamento, o caos sempre apontado como causa dos problemas na cidade, parecem ser justamente o ponto de partida das intervenções urbanas. Elas usam dessas irregularidades, dessas brechas, para fazer da cidade matéria e não usá-la apenas como palco. É dos monumentos, dos espaços e objetos esquecidos da cidade que partem as propostas de produção de novas marcas em uma cidade já saturada de marcas. Marcas que se dizem coletivizadas, e não individualizadas e fechadas em si mesmas. Querem revisitar memórias, possibilitar outras experiências na cidade, fazer deslocar as forças. Por vezes encontram acolhimento na conflituosa cidade, por outras, forças se colocam a dissipar tais desdobramentos. São efeitos que escapam, parecem desencaxar das fagulhas que os fizeram emergir.

Algumas intervenções urbanas se apoiam nos brados: “Vem pra rua, vem!” das manifestações de 2013 e fazem a população ocupar as ruas, calçadas, praças, áreas

“esquecidas”. São eventos que questionam os espaços da cidade e a forma como são usados, que defendem e afirmam a importância dos espaços públicos ou que gritam por mais segurança, incitando encontros e novas experiências que se acontecem nas ruas. Assim, possibilitam a abertura de limiares que permitem a passagem de outras forças, ora instituídas, ora instituintes, dando contornos ao peculiar e inerente caos do urbano.

Em tais movimentos, as intervenções urbanas conseguem produzir encontros, quando o biopoder anuncia o contrário: os encontros devem ser temidos. Em diferentes momentos, a possibilidade de encontro entre vizinhos, desconhecidos, entre profissionais de diferentes áreas, entre bandas, feirantes, artesãos e seus públicos puderam ser visualizadas em intervenções que usavam das ruas e dos espaços públicos. As casas, berços da intimidade, também sofreram renovações, transformando-se em espaços abertos e colaborativos que permitiram acolher diferentes públicos e constituir coletivos de trabalho. Até mesmo clubes antagonistas puderam compartilhar de um mesmo espaço buscando diversão, novidades, cultura, outros corpos, novos vínculos. Encontros de partilha, de troca, mas que seguem por caminhos conflituosos quando se defrontam com realidades muito diferentes ou inesperadas.

Antes de explorar tal apontamento, cabe ressaltar que o medo da cidade se dissipa com as intervenções. Seja através de carros-canteiros, eventos que trazem luz, música ou cinema a locais esquecidos e escurecidos, há uma defesa da possibilidade de encontros que podem ser realizados em ruas e praças antes ameaçadoras. As intervenções se fazem resistência, criam uma atmosfera de segurança, deixando tais espaços “mais vivos” e habitáveis, próprios aos encontros. Porém, é nessa reivindicação por um novo uso de determinados espaços que se evidencia que tal uso nem sempre leva em consideração um outro público. O medo retorna quando o excêntrico aparece, incomoda, é violento, lembra a pobreza que se não se quer ver e que revira o lixo escondido nos *containers*. Aí estão as fagulhas de um efeito de ódio!

Diferenças devem ser excluídas em nome de uma dada ordem. As mesmas ruas que cobram mais atenção, participação, cuidado, igualdade, são as ruas que se fazem cobras perigosas e venenosas, que voltam a ser temidas! Medo que dispara reatividades, blindando subjetividades aos encontros até então bem-vindos. Receptividade que se reverte em aversão, abrindo passagem ao ódio que não tem alvo definido, mas que não

suporta conviver com a diferença. Os conflitos escondidos nas subjetividades-*containers* emergem, corporificando os microfacismos diluídos no cotidiano.

Intervir e ocupar viram sinônimos de colonizar, impondo vontades de uma suposta maioria que quer varrer minorias desvalorizadas, consideradas não merecedoras dos espaços da cidade. Um novo público que invade áreas da cidade, ignorando e invisibilizando outros sujeitos, outras práticas, outras moradias, outras possibilidades de existência, começa a reivindicar para si a autoridade da “voz das ruas”. Empunhando bandeiras e símbolos nacionais, outorga a si direitos e liberdades de manifestações não raro fascistas ou tão autocentradas que sequer supõem que aquela “rua” possa não ser exatamente a mesma para todo cidadão. Vagabundos, mendigos, prostitutas, loucos, *flaneurs* são, nesta lógica, subjetividades desprezadas, receptáculos da paranoia generalizada. A rua deve se proteger da rua, fazer-se asséptica, vazia, limpa. Até mesmo a arte deve ser protegida da rua atrás de cercados, escondida em depósitos transformados em fortalezas frente à rua-cobra, saqueadora, destrutiva!

É nesse momento que as aberturas disparadas pelas intervenções urbanas encontram forças na lógica capitalista, onde a ocupação e revitalização de espaços se iguala à possibilidade de circulação de capital nos mesmos. A gentrificação foca em um público que possa consumir determinados espaços, projetando estruturas “de acordo” com os mesmos e que garantam retorno financeiro, excluindo o público indesejado e promotor de desconforto. A gentrificação e a *gourmetização* corporificam e atualizam à sua maneira as “arquiteturas hostis” presentes nas ruas, fortalecendo a produção de subjetividades gregárias e medrosas. Espaços públicos são privatizados e bairros inteiros são reconstruídos para adequarem-se à demanda do consumidor que tem sede de segurança. A casa volta a ser doma do psiquismo. O mercado imobiliário cresce. Novos prédios, cada vez mais altos e murados tomam conta das ruas, restringindo o horizonte sempre à mesma imagem. A paisagem se torna moldura.

O capitalismo, em sua flexibilidade desterritorializante, consegue sobrecodificar as diferenças que aí se produzem e transformá-las em diferenciais a serem oferecidos ao mercado. É nesse contexto que as criativas intervenções urbanas, fruto de muitas coletividades que as imaginam e as projetam, constituem-se como mais uma engrenagem de tal processo tão intenso e sedento por inovação. Ora elas se apresentam como produtos voltados à cidade que prometem soluções a antigos problemas, ora como

publicidade midiática, vitrine para empresas, coletivos e sujeitos que buscam por mais visualizações de suas criativas criações embebidas num discurso empreendedor. O “novo” é facilmente capturado na era do consumo e do espetáculo. O “inovador” torna-se categórico à composição das subjetividades empreendedoras, produtivas e esforçadas no alcance do sucesso. A vida se torna empreendimento.

É uma forma de captura que também pode se dar no campo das artes, plataforma de muitas das intervenções, quando é chamada a corresponder a certos padrões de beleza ou quando reproduz interesses individualizados. Faz-se arte de retina, um *design*, uma arquitetura que corresponde à especulação imobiliária de áreas até então desvalorizadas, homogeneizando os ânimos e afetos que não encontram espaço na vida acelerada e ascética do urbano. A arte é, assim, também fetichizada, transformada em espetáculo-mercadoria, correspondendo ao biopoder abafador da alma. A nudez torna-se atrativa para a venda, vira informação-imagem de fácil acesso e propagação. Os grafites transitam entre sua força de denúncia, a qual caracteriza suas origens, e um embelezamento padrão das ruas chamado a frear as pichações que “sujam” a cidade. A “regra das ruas” que não permite intervenções no trabalho de um grupo sobre o outro, funciona como escudo, deixando paredes e *containers* a salvo! Sendo assim, a arte não deve ser tomada *a priori* como transgressora ou detentora de mecanismos de defesa da vida e da singularidade. Ela pode atualizar antigos discursos que querem ditar as regras da vida em nome de saberes concebidos como verdades absolutas, que postulam os ideais que dizem levar a humanidade ao progresso, à evolução e à ordem.

Valendo-se da metáfora de Baptista (2010), as intervenções urbanas por vezes podem se mostrar intervenções “ornamento”, quando pouco conseguem provocar deslocamentos às lógicas da cidade. Seus efeitos alimentam e são retroalimentadas pela lógica nômade do capital, apoiada no biopoder, gentrificando espaços, operando microfacismos, produzindo mais espetáculos e mercadorias e retirando movimento dos corpos. Corrobora assim, com a produção de subjetividades-*containers*, prontas para um consumo cego em meio a uma produção de “inovações-obsóletas”, individualizadas em seu empreendedorismo e fechadas aos temidos encontros e aversivas diferenças. Alimentam-se do *fast-junk-food gourmetizado* da rua, lixo para os corpos-*containers*. Há toda uma produção de subjetividades afirmadas por tantos sacerdotes ascetas e “amoladores de facas” (Baptista, 1999), como psicólogos, artistas, urbanistas,

publicitários, que pautam suas técnicas em múltiplas formas de anestesiamento das intempestividades da vida.

Todavia, como lembrado ao longo deste trabalho, as intempestividades, transfiguradas em caos, sempre habitaram e irão habitar as cidades. É neste contexto que tantos encontros e aberturas agenciados pelas intervenções urbanas também as fazem promotoras de deslocamentos e conseguem remexer as molduras das paisagens. O “parar”, outrora desqualificado numa cidade voltada ao movimento acelerado, também encontra passagem nessas situações, ainda mais quando o medo é dissipado. As intervenções urbanas conseguem criar pausas, seja em simples contemplações de novos ou estranhos detalhes em muros, bueiros, postes ou placas, ou em grandes eventos que interrompem o fluxo das ruas, concentrando multidões em espaços até então impensáveis de tal postura.

São paradas que abrem brechas a outros modos de circulação na cidade, fazendo ciclistas ditarem outras velocidades às avenidas e pedestres criarem possibilidades de convivência nas ruas, para além da imposta circulação. Espaços de encontro em que a parada não precisa esperar por *parklets*, nem por bancos, ou mais iluminação, mas que acontece de pé, no chão, encostado no muro grafitado ou no meio do asfalto. A própria errância do pesquisador se deu nesse processo de se fazer intervenção e criar outros ritmos e rotas à cidade. Lentidão que lhe permitiu encontrar-se com outros corpos que o auxiliaram a ver as diferentes camadas de forças que compõem as ruas, numa escrita andante que dá corpo ao *flâneur* e ao pesquisar.

Trata-se, pois, de outros tempos e movimentos que permitem paradas reflexivas e críticas sobre o que acontece na cidade, fomentando a defesa dos espaços públicos e propondo alternativas que se fazem resistência aos processos de gentrificação. Alimentam também as discussões sobre as populações invisibilizadas, convidando-as para discutir conjuntamente e propor novas estratégias de ocupação dos espaços, sejam eles esquecidos ou altamente disputados. As intervenções, assim, costumam novas relações, constroem redes colaborativas a respeito de linhas de ônibus, arejam redes de conversações entre vizinhos e desconhecidos, tecem redes de solidariedade e afetividade ao construir férteis canteiros em espaços antes destinados somente para o lixo e ao reaver documentos e pertences perdidos pelas ruas. Encontros que possibilitam o florescer de coletividades, isto é, entrelaçamentos que se dão partir das diferenças.

As intervenções efêmeras parecem ganhar espaço na retomada de detalhes e da sensualidade das ruas, operando no plano micropolítico dos encontros e das afetações. O efêmero abre passagem a intensidades que fazem vibrar os corpos para além do já corriqueiro medo, quando cartazes, grafites no lixo, arte em bueiros, fazem nascer possibilidades em espaços impensados, trazem movimento e vida onde antes só se via o cinza: “Quebra-molas: a gravidez do asfalto!”⁷⁷, diria mais um cartaz, lembrando dos volumes, das texturas da rua, que se fazem telas capazes de saltar cavalos! Tal arte capta forças comuns e as faz mais sensíveis aos corpos, que se abrem à alteridade antes ameaçadora. É um ataque à arte de retina, que, para além de representar e espetacularizar o mundo, quer agir sobre ele, fazendo *hipsters*, mendigos, donas de casa e crianças dançarem ao som de uma mesma música, em um mesmo espaço. Trazem o lúdico para compor com o urbano colocando adultos a brincar de escorregar em toboáguas ou a mergulhar em bolinhas coloridas como se fossem crianças.

Outros deslocamentos produzidos pelas intervenções resgatam e deslocam tradições: o *surf* e o tradicionalismo gaúcho se transformam, as águas são convidadas a (re)invadir a cidade através de toboáguas gigantes ou de bolinhas coloridas em fontes históricas e hoje secas. São intervenções no tecido urbano que resgatam a comida e a cultura da rua, a produção local e artesanal, proporcionando outras formas de consumo em feiras e eventos. Denunciam a valorização das ruas apenas para os carros e pedem por cidades voltadas às pessoas. Querem instaurar novas escalas a altura dos olhos!

Às vezes, tais interferências esbarram nas durezas da disciplina dos corpos, trancafiando-os em instituições, agredindo-os quando considerados exaltados, ignorando-os quando desvalorizados. O controle das condutas arraigado pelo biopoder opera através do medo e da culpa, culpabilizando as vítimas que se colocam em risco ao ocupar as ruas, expulsando corpos nus e corpos jovens de *shoppings*, recusando-se a ver corpos-catadores-de-lixo nos *containers*. São choques que reverberam na cidade, fazendo surgir novos diálogos: atropelamentos em massa abrem ciclovias; incêndios de carros esquecidos transformam-se em terras férteis. Ondas que se propagam, desterritorializam, reinventam a cidade.

⁷⁷ Frase retirada de um cartaz colado a um poste de luz na rua. Remete a página do *Facebook* nomeada: “Amanual de Formação de um Descritor” Disponível em: <https://www.facebook.com/amanualdeformacaodeumdesecritor/?fref=ts>

É da possibilidade de desterritorializar-se que os sujeitos também podem se reinventar. A bolha de ar do cotidiano pode ser alienante, todavia permite saltos sobre ela mesma. É do veneno do cotidiano, niilismo passivo transfigurado em ressentimento e a sensação de total perda de sentido na vida, que se abre a brecha para a construção de novas possibilidades de se viver. Esse é o salto! Viver na bolha pode ser uma arte, desde que se dê atenção a ela, que se escutem os murmúrios da vida, da cidade e se criem desvios, experiências coletivas, novas estilísticas de vida carregadas de novos sentidos. Esse é o niilismo ativo. Desvios que as intervenções urbanas por vezes querem intensificar!

Não se trata de organizar o caos dos rastros, do rizoma interminável que a cidade produz, mas suportar um novo desvio em meio a tantos outros, sem a intenção, a pretensão e a ilusão de acreditar que o caminho um dia será linear. Pelo contrário, a linha reta pode levar ao obstáculo, às durezas, aos *designs* desagradáveis e arquiteturas hostis que sancionam valores, emitem julgamentos, podam os corpos como se fossem constituídos de arestas indesejadas, apagam singularidades das subjetividades em nome da moral e dos bons costumes.

Essa invenção do cotidiano só é possível quando se permite um jogar-se na experiência que se dá nas relações, nos encontros. Cotidiano que se faz em linhas erráticas que desenham curvas, fazem desvios e entrelaçamentos, como nos apontou Deligny. Encontros que sempre estarão passíveis do temor, mas que de “suspeitos”, podem se converter em “suspensão”, pausa, abertura. Medo que se transforma em dúvida, dispara movimentos, traça novos caminhos. Mesma suspensão proporcionada por tantas intervenções frente ao temeroso caos da cidade.

Assim, atenta-se a esses momentos em que as intervenções urbanas se fazem medianeras, isto é, conseguem tornar-se campo de acomodação de certezas. As medianeras estão no entre dos prédios, não são a fachada, nem são os fundos, mas se posicionam num espaço de relação entre esses dois polos, uma intercessão, uma mediação, lembrando que ali há um espaço ignorado que demarca a profundidade de um prédio. Espaços planos, sujos, esquecidos dos prédios, que parecem esperar pela irrupção de novas aberturas. Espaço do entre que privilegia a potência inventiva, da emergência de linhas de fugas, do encontro de forças que se transversalizam e superam a causalidade científica clássica que, em seu positivismo e furor pela busca da verdade,

deixa escapar o caos, a invenção, o virtual, o acontecimento, o devir, a produção de vida e da realidade. Medianeras que se fazem janelas e oportunizam espaços de respiro, de luz, de novas paisagens, que se atravessam em meio aos imperativos do urbano.

As intervenções urbanas conseguem suscitar acontecimentos que, mesmo quando pequenos, conjuram novos espaços-tempos no cotidiano urbano através de uma espontaneidade rebelde nem sempre coerente. São esses pequenos movimentos que interferem nos processos de subjetivação, que incidem sobre a superfície descontínua dos corpos, no entre de um dentro e de um fora, onde a multiplicidade de vetores de forças se interceptam. Subjetividade que se flexiona e inflexiona conforme as forças que lhe dão forma.

As subjetividades-*container* presas às premissas do biopoder que quer controlar qualquer eventualidade potencialmente perigosa são assim desestabilizadas. As forças invisíveis do cotidiano que forjam nossas subjetividades são contaminadas pelos efeitos das intervenções, fazendo emergir outras vidas antes esmagadas sob seus lixos. Deixam de pautar-se pela Gordia Saúde dominante que blindava seus corpos, atrelando-os a uma concepção de saúde que os aprisiona em padrões de imagem e de performance a qual devem corresponder, para serem atravessados pelos encontros da rua, pelos detalhes efêmeros, pela arte subversiva e pelos outros tempos e movimentos possíveis no caos da cidade. Armas contra a morte!

Atravessamentos que livram os sujeitos da paralisia a qual foram presos em sua sobrevida, forçando-os a abrirem-se ao campo de virtualidades que as cidades comportam. A Grande Saúde Nietzscheana se constrói na expansão da vida, na busca por suas potências abafadas no silenciamento dos corpos. As intervenções também conseguem captar intensidades delineando novos contornos para o horizonte e para as subjetividades, num movimento conjunto à expansão da vida, sem a pretensão de oferecer formas já prontas que muitas vezes só fazem aleijar. A partir dos encontros e desvios fomentados micropoliticamente, instauram-se crises que abrem um campo de heterogeneidades, em que outros modos de existência podem se forjar, a partir de um plano coletivo, impessoal, que se dá no coengendramento dos indivíduos e da sociedade (Escóssia, 2015).

Tal produção de subjetividade se dá neste campo de experimentações, em que a bolha do cotidiano, o cinza da cidade, podem ser convertidos em múltiplas

possibilidades de criação de vida. Plano de produção coletiva que jamais será conclusiva. Arte e caos, tragédia e alegria, compondo um mesmo plano de intensidades, capaz de agregar as descontínuas mudanças da vida e transformá-la em obra de arte. A pirataria dos rastros encontra tesouros dentro dos *containers*-casulos!

Portanto, constroem-se, assim, novas narrativas às cidades e seus cotidianos, em que o caos e tédio são transmutados em possibilidade de criação e invenção. A partir das intervenções urbanas, viu-se que é possível a abertura de limiares no tempo relâmpago dos acontecimentos, zonas autônomas temporárias, que conseguem, sim, provocar deslocamentos. Mas seus efeitos também podem ser íntimos de efeitos de captura. Porém, tantas dobras não devem ser delimitadas e circunscritas, correndo-se o risco de perder tantas das singularidades e incoerências encontradas neste *surf* errante no qual o pesquisador se lançou. Apenas uma certeza o acompanhava: a cidade era viva, sempre escapava. Outros cotidianos sempre seriam possíveis de serem construídos. Cotidianos que se fazem poesia, obras de arte pautadas por uma estilística de vida. Mas como esse cotidiano reagiria frente a um devir gaúcho-surfista-errante?

REFERÊNCIAS

- ACMCB (sem data), *Largo Zumbi dos Palmares*. Associação Comunitária dos Moradores da Cidade Baixa (ACMCB). Recuperado em 15 de jan. de 2016 de http://ong.portoweb.com.br/cidadebaixa/default.php?reg=14&p_secao=9
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. (Guido Antônio de Almeida –trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Agamben, G. (2008). *O que Resta de Auschwitz*. Boitempo.
- Agamben, G. (2007). Elogio da Profanação. In: *Profanações*. São Paulo, Boitempo.
- Amoreira, P. (2002). A Paz do Grito. (Palestra sobre guerrilha cultural e ativismo ministrada na UECE, por ocasião do evento ‘Fábrica – 5 Dias de Cultura Pop’, em 2002) In Rosas, R. & Salgado, M. (Editores). Rizoma.net. *Artefato* (e-book), p. 106-111. Recuperado em 06 de fev. de 2016 de http://www.intervencaourbana.org/rizoma/rizoma_artefato.pdf
- Araújo, R. R. de; Silva, A. de S. (2003). O arranjo sócio-espacial como indutor de processo de gentrificação: o caso da vila IAPI / Porto Alegre / RS. In: XI Congresso Brasileiro de Sociologia, Campinas. XI CBS - Sociologia e conhecimento além das fronteiras. Campinas: EdUNICAMP.
- Ardoíno, J. (1987) La Intervención: Imaginario del cambio o cambio de lo imaginario. Em F. Guattari & cols. (Orgs.), *La Intervención Institucional* (pp.13-42). México: Plaza y Valdes.
- Argenta, E. (2014, jul.). Caminho do Gol: veja como surgiu a iniciativa que marcou a Copa. *Gaúcha*. Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/caminho-do-gol-veja-como-surgiu-a-iniciativa-que-marcou-a-copa-107245.html>
- Badowsky, S. (2013, mai) Morador de rua que dormia dentro de contêiner escapa de cair dentro do caminhão de coleta. *Gaúcha*. Porto Alegre. Recuperado em 11 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/morador-de-rua-que-dormia-dentro-de-container-escapa-segundos-antes-de-cair-dentro-do-caminhao-de-coleta-4481.html>
- Baptista, L. A. (1999). *A cidade dos sábios: reflexões sobre a dinâmica social nas grandes cidades*. São Paulo: Summus,
- Baptista, L. A. (2009). *O Veludo, o Vidro e o Plástico - Desigualdades e Diversidade na Metrópole*. Rio de Janeiro: UFF.
- Baptista, L. A. (2010). Tartarugas e Vira-latas em movimento: políticas de mobilidade na cidade. In *Corporidade: debates, ações e articulações* / organização Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra Britto. – Salvador,,: EDUFBA.

- Barrento, J. (2012). *Walter Benjamin: Limiar, Fronteira e Método*. Olho d'água. V. 4, nº 2, p. 41-51. Jul.-dez.
- Barros, L. P., Kastrup, V. (2009). Cartografar é acompanhar processos. In: Passos, E., Kastrup, V., Escóssia, L. (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. - Porto Alegre: Sulina.
- Barros, R. B., & Passos, E. (2004, jan-jun). Clínica, Política e as Modulações do Capitalismo. *Revista Lugar Comum*. RJ. pp.159-171. No. 19-20. ISSN 14158604. Recuperado em 29 de mai. de 2015 de http://uninomade.net/wp-content/files_mf/113003120823Cl%C3%ADnica%20pol%C3%ADtica%20e%20as%20modula%C3%A7%C3%B5es%20do%20capitalismo%20-%20Eduardo%20Passos%20e%20Regina%20de%20Barros.pdf
- Bauman, Z. (2007). *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Bechler, J. (2012). Deriva Parada. *Revista re[do]bra* , v. 10, p. 56-63.
- Bechler, J. (2014). *Deriva Parada. Experiência e Errâncias Urbanas*. Tese de Doutorado, Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- Becker, M. M. (2014, jun.) Porto Alegre usa grafite para evitar vandalismo em contêineres. Portal Terra. Recuperado em 17 de jun. de 2015 de <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/porto-alegre-usa-grafite-para-evitar-vandalismo-em-containeres,2ea4bf137a786410VgnVCM5000009cccceb0aRCRD.html>
- Bey, H. (2001). *TAZ: Zona Autônoma Temporária*. São Paulo : Conrad Livros.
- Benevolo, L. (2009). *História da Cidade*. Perspectiva, 4ª Ed.
- Benjamin, W. (1987a) “Infância em Berlim — por volta de 1900”. In: *Walter Benjamin: Obras Escolhidas II. Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (1987b). *Walter Benjamin. Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. - 3.ed. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (1994). *Walter Benjamin. Obras escolhidas III Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. - 3.ed. São Paulo: Brasiliense.
- Bergson, H. (1971). *Evolução Criadora*. (1907) Rio de Janeiro: Opera Mundi.
- Best, S. & Kellner, D. (n.d.). *Postmodern Politics and the Battle for the Future*. Recuperado dia 10 de fev. de 2016 de <http://www.uta.edu/huma/illuminations/kell28.htm>
- Bondía, J. L. (2002). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. p. 20-28. Jan/Fev/Mar/Abr, nº 19.

- Brito, M. R. (2012). Dialogando com Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a Ideia de Subjetividade Desterritorializada. *Revista Alegiar*, nº 09. P. 1-27 – jun.
- Bublitz, J. (2015, out.) Pela primeira vez desde a década de 1970, Cais Mauá tem todas as comportas fechadas. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 25 de nov. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2015/10/pela-primeira-vez-desde-a-decada-de-1970-cais-maua-tem-todas-as-comportas-fechadas-4876352.html>
- Certeau, M. (1998). *A invenção do cotidiano - artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- Chagastelles, G. M. M. (2012). Eternidade do Efêmero: Memória e Vivência na Arte Contemporânea Brasileira. *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, 6-1: p. 24-63. Recuperado em 06 de out de 2014 de http://www.hcomparada.historia.ufrj.br/revistahc/artigos/volume006_Num001_artigo002.pdf
- Chiara, A. (2007). No mês do cavalo. In: Lopes, D. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: UnB; Finatec, 2007. p. 11-16.
- Cocchiarale, F. (2002). A (outra) Arte Contemporânea Brasileira: Intervenções Urbanas Micropolíticas. In Rosas, R. & Salgado, M. (Editores). *Rizoma.net. Artefato* (e-book), p.12-20. Recuperado em 06 de fev. de 2016 de http://www.intervencaourbana.org/rizoma/rizoma_artefato.pdf
- Correio do Povo (2011, jun.) Porto Alegre implementa coleta de lixo automatizada. *Jornal Correio do Povo*. Porto Alegre. Recuperado em 11 de jun. de 2015 de <http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/?Noticia=315170>
- Correio do Povo (2015a, jun.). "Chamem o Batman", diz oficial da BM sobre assaltos na Redenção. *Jornal Correio do Povo*. Porto Alegre. Recuperado em 17 de jan. de 2016 de <http://www.correiodopovo.com.br/Noticias/558377/Chamem-o-Batman,-diz-oficial-da-BM-sobre-assaltos-na-Redencao>
- Correio do Povo (2015b, jun.). Vídeo sobre o Gre-Nal de torcida mista concorrerá em festival de criatividade. *Jornal Correio do Povo*. Porto Alegre. Recuperado em 17 de jan. de 2016 de <http://www.correiodopovo.com.br/Esportes/558038/Video-sobre-o-GreNal-de-torcida-mista-concorrera-em-festival-de-criatividade>
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Deleuze, G. (1992) *Conversações*. (1925-1995). Tradução de Peter Pál Pelbart. – São Paulo: Ed. 34. Coleção TRANS.
- Deleuze, G. (2006) *L'Île Déserte et Autres Textes: textes et entretiens 1953-1974*. Org. D. Lapoujade. Paris: Minuit, 2002. A ilha deserta e outros textos. *Textos e entrevistas* (1953-1974). Org. e tr. L. B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras.
- Deleuze, G. (1982). *Lógica do sentido*. São Paulo, Perspectiva.

- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. & Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1996) *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3; tradução de Aurélio Guerra Neto et al. - Rio de Janeiro: Ed. 34. Coleção TRANS.
- Diniz, J. R. (2008). Culture Jamming: ativismo e contra-hegemonia. *Revista Caligrama – Linguagem e Mídia*. São Paulo. v.4, n.1. Recuperado em 30 de nov. de 2014 de <http://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/68127/70685>
- Educação Fora da Caixa. (2015, dez.) Cena 6: Casas colaborativas. Redes que se tornam comunidades. Blog eletrônico: *Educação Fora da Caixa: Um doutorado informal sobre aprendizagem livre*. Recuperado em 04 de jan. de 2015 de <https://medium.com/@educforadacaixa/cena-6-casas-colaborativas-e991856b0f20#kr7y6g1pc>
- Eidelwein, C., & Lazzari, K. (2012). A efêmera arte urbana como produto e o consumo na pós-modernidade. *Revista URBE: Cultura visual urbana e contemporaneidade*. Efemeridades Urbanas. Secretaria de Estado da Cultura. Porto Alegre. No 4, p. 24 a 33.
- Elias, N. (1994). *O processo civilizador*. Ruy Jungmann (trad.) Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar.
- Escóssia, L. (2015). *O coletivo como Plano de Coengendramento do Indivíduo e da Sociedade*. Aracaju: Editoria UFS.
- Fantini, D. (2012). Tchau, tchau, Belo horizonte. *Revista URBE: Cultura visual urbana e contemporaneidade*. Efemeridades Urbanas. Secretaria de Estado da Cultura. Porto Alegre. Nº 4, p. 12 a 19.
- Fantini, D. (2014). Desconstruções do invisível. *Revista URBE: Cultura visual urbana e contemporaneidade*. Intermitências Urbanas. Secretaria de Estado da Cultura. Porto Alegre. Nº 5. p. 28 a 34.
- Ferreira, L. H. G. (2002). Enredar: “A Arte de Organizar Encontros”. In Rosas, R. & Salgado, M. (Editores). Rizoma.net. *Artefato* (e-book), p. 20-30. Recuperado em 06 de fev. de 2016 de http://www.intervencaourbana.org/rizoma/rizoma_artefato.pdf
- Ferreira, M. S. (2012) Walter Benjamin e a Cidade. In: Baptista, Luis Antonio. Ferreira, Marcelo Santana. *Por que as cidades?: escritos sobre a experiência urbana e a subjetividade*. – Niteroi: Editora da UFF.
- Fonseca, T. M. G. et al. (2008). Microfascismos em nós: práticas de exceção no contemporâneo. *Psicol. clin.* Vol.20, n.2, pp. 31-45.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal.

- Foucault, M. (1987) *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes.
- Foucault, M. (2000) *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975-1976)*, (trad. De Maria Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes.
- Franco, S. C. (1988). *Guia Histórico de Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS) / Prefeitura Municipal.
- Franco, S. C. (2000). *Gente e espaços de Porto Alegre*. Porto Alegre,: Ed. Universidade/UFRGS.
- Franco, S. C. (2008). *A velha Porto Alegre: crônicas e ensaios*. Porto Alegre: Ed. Canadá
- Furtado, C. R. (2014, nov.) Intervenção do Estado e (re)estruturação urbana. *Cad. Metrop., São Paulo*, v. 16, n. 32, pp. 341-363. Recuperado em nov. de 2015 de <http://www.scielo.br/pdf/cm/v16n32/2236-9996-cm-16-32-0341.pdf>
- G1, (2013, jun.) Manifestantes queimam mais de 50 contêineres em Porto Alegre. Recuperado em 17 de jun. de 2015 de <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/06/manifestantes-queimam-mais-de-50-containers-em-porto-alegre.html>
- Gagnebin, G. M. (1999). *História e narração em Walter Benjamin*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva.
- Gagnebin, G. M. (2012). *Prefácio – Walter Benjamin ou a história aberta*. (In:) - Benjamin, W. (1987). *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense.
- Gamallo, N. P. (2009). *A Produção da periferia: das representações do espaço ao espaço de representação no Bairro Restinga - Porto Alegre/RS*. Dissertação de Mestrado Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- Gehl, J. (2013). *Cidade Para Pessoas*. Tradução Anita Di Marco. 2ª Ed. São Paulo. Perspectiva.
- Giacomelli, A. K. (2014, out.) Encontrado parklet que desapareceu da frente da Faculdade de Arquitetura da UFRGS. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 28 de abr. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/encontrado-parklet-que-desapareceu-da-frente-da-faculdade-de-arquitetura-da-ufrgs-4631320.html>
- Giora, T. (2014) Em trânsito: o corpo e as intervenções no espaço da percepção estabelecendo um território comum entre Arte e Arquitetura. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (1) (June): p. 273-283.

- Guattari, F. (1981). O Capitalismo mundial integrado e a revolução molecular. In: *Revolução molecular. Pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Brasiliense.
- Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- Hamnett, C. e Williams, P. (1979). Gentrification in London – 1961-1971: an empirical and theoretical analysis of social change. CURS Research Memorandum. Londres, v. 71.
- Hess, H., Weigand, G. (2006, abr.). A escrita implicada. In: *Reflexões e Debates*. Universidade Metodista de São Paulo.
- Jacques, P. B. (2006) Elogio aos Errantes: a arte de perder-se na cidade. In: Jeudy, H. P. & Jacques, P. B. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Tradução: Rejane Janowitz; revisão técnica: Lilian Fessler Vaz. – Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA.
- Jeudy, H. P. & Jacques, P. B. (2006). *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Tradução: Rejane Janowitz; revisão técnica: Lilian Fessler Vaz. – Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA.
- Kehl, M. R. (2003, out.). *O espetáculo como meio de subjetivação*. Conferência de Cem Anos do Nascimento de Theodor Adorno. Instituto Goethe, São Paulo, 28 de outubro de 2003. Recuperada em 10 de jan. de 2016 de <http://www.mariaritakehl.psc.br/PDF/oespetaculocomomeiodesubjetivacao.pdf>
- Kehl, M. R. (2004). Visibilidade e espetáculo. In: Bucci, Eugenio; Kehl, Maria Rita. *Videologias: ensaios sobre a televisão*. São Paulo, Boitempo.
- Kehl, M. R. (2005). Muito além do espetáculo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Senac.
- Kehl, M. R. (2007) Depressão e imagem do novo mundo. In: Novaes, A.(org). *Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*. São Paulo: Edições SESCSP.
- Kendzior, S. (2014). *Gentrificação: os perigos da economia urbana hipster*. [Gentrificación: los peligros de la economía urbana hípster] 30 Nov 2014. ArchDaily Brasil. (Trad. Camilla Sbeghen) Recuperado em 11 dez. de 2014 de <http://www.archdaily.com.br/br/758003/gentrificacao-os-perigos-da-economia-urbana-hipster>
- Knijnik, C. (2009) *Cacos urbanos: gesto, cidade e narração*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense – UFF. Niterói.
- Lana, L. C. C.; França, R. (2008). Do cotidiano ao acontecimento, do acontecimento ao cotidiano. *Revista da Associação Nacional Brasileira de Pós-Graduação em Comunicação* (E-compós), v. 11, n. 3, set/dez.

- Lima, J. G.; Baptista, L. A. (2013) Itinerário do Conceito de Experiência na Obra de Walter Benjamin. *Revista Princípios: Revista de Filosofia*. Natal, RN. V.20, nº 33. p. 449-484. Jan/Jun.
- Mags, André. (2014, out.) Estudantes da UFRGS instalam *parklet* em frente à Faculdade de Arquitetura. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 28 de abr. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/10/estudantes-da-ufrgs-instalam-parklet-em-frente-a-faculdade-de-arquitetura-4628272.html>
- Martins, F. G. (2013). *Colaboração, (Ciber)Ativismo e Subjetividade*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Santa Maria.
- Massey, D. (2008). *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogério Haesbaert. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Mazetti, H. M. (2006). Entre o afetivo e o ideológico: as intervenções urbanas como políticas pós-modernas. *Revista ECO-PÓS*, UFRJ. v. 9, n. 2, pp.123-138, agosto-dezembro.
- Mesquita, A. (2002). Arte-Ativismo: Interferência, Coletivismo e Transversalidade. In Rosas, R. & Salgado, M. (Editores). *Rizoma.net. Artefato* (e-book), p. 96-104. Recuperado em 06 de fev. de 2016 de http://www.intervencaourbana.org/rizoma/rizoma_artefato.pdf
- Mesquita, V. (2012). O tempo nunca vem para permanecer. *Revista URBE: Cultura visual urbana e contemporaneidade*. Efemeridades Urbanas. Secretaria de Estado da Cultura. Porto Alegre. Nº 4, p. 34 a 37.
- Mizoguchi, D. H. (2012). Equivocidade: Passagens entre Pensamentos. In: Baptista, Luis Antonio. Ferreira, Marcelo Santana. *Por que as cidades?: escritos sobre a experiência urbana e a subjetividade*. – Niteroi: Editora da UFF.
- Mizoguchi, D. H. (2009). *Segmentariedades: passagens do Leme ao Pontal*. São Paulo: Ed. Plêiade.
- Nietzsche F. (2001). *A Gaia Ciência*. Paulo César de Souza (trad.) São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed.
- Nietzsche, F. (2013). *Genealogia da Moral*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- O Sul (2015, set). Estátua do Laçador amanhece com prancha de surfe. *Jornal O Sul*. Porto Alegre. Recuperado em 18 de Nov. de 2015 de <http://www.osul.com.br/estatua-do-lacador-amanhece-com-prancha-de-surfe/>.
- Ortega, F. (2002). Da ascese à bio-ascese. In: Rago, M.; Veiga Neto, A.; Orlandi, L. (2002). *Imagens de Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro, DP&A.

- Passos, &., Barros, R. B. (2009). Por uma Política da Narratividade. In: Passos, E., Kastrup, V., Escóssia, L. *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina.
- Passos, E., Kastrup, V., Escóssia, L. (2009). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. - Porto Alegre: Sulina.
- Paulon, S. M. (2005). A Análise de Implicação como Ferramenta na Pesquisa-intervenção. *Psicologia e Sociedade*, Porto alegre, v.17, n. 3, p. 17-23, set./dez.
- Paulon, S. M. (2006). A Desinstitucionalização como Transvalorização. Apontamentos para uma terapêutica ao niilismo. *Revista Athenea Digital*, v. 1, p. 121-136.
- Paulon, S. M. (2014). Você sabe o que é ter um amor, meu senhor? Notas sobre ressentimento e “dor de cotovelos”. (In:) PAULON, Simone Mainieri (Org.). *Nietzsche psicólogo: a clínica à luz da filosofia trágica*. Porto Alegre: Sulina.
- Peixoto Jr, C. A. (2010). Algumas considerações nietzschianas sobre corpo e saúde. *Interface (Botucatu)*, Botucatu, v. 14, n. 35, dez.
- Pelbart, P. P. (1989). *Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão*. São Paulo: Brasiliense.
- Pelbart, P. P. (2003). *Vida Capital: Ensaios de biopolítica*. São Paulo. Ed. Iluminuras.
- Pelbart, P. P. (2013). *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento = Cartography of exhaustion: niilism inside out*. São Paulo. N-1 Edições.
- Pessanha, J. G. (2002). *Certeza do Agora*, São Paulo, Atelie ED.
- PMPA. (2010, out.) Novo Túnel: projeto é modelo para a Copa 2014. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre. Recuperado em 10 de fev. de 2016 de http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_cidadao/default.php?p_noticia=132886
- PMPA (2011, jul.) Eu Curto, Eu Cuido. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/caminho-do-gol-veja-como-surgiu-a-iniciativa-que-marcou-a-copa-107245.html>
- PMPA (2012, jan.) Automatização da coleta de lixo modernizou limpeza urbana Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de http://www2.portoalegre.rs.gov.br/dmlu/default.php?p_noticia=149079&AUTOMATIZACAO
- PMPA (2014, out.) Estátuas que representam afluentes do Guaíba ganham novo espaço. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Texto: Lucia Jahn. Edição: Vanessa Oppelt Conte. Recuperado em 15 de jan. de 2016 de

http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_cidade/default.php?p_noticia=173177

PORO (2010). Intervenções Urbanas e ações efêmeras. Mídia digital. Recuperado em Nov. de 2014 de <http://poro.redezero.org/>

Portal Terra. (2014, fev.) Projeto colore ruas e transforma bueiros em arte em Porto Alegre. Terra Notícias. Recuperado em 28 de abr. de 2015 de <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/projeto-colore-ruas-e-transforma-bueiros-em-arte-em-porto-alegre,13a0378af0644410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>

Quintana, P. (2014, mar.) Corpo é encontrado esquartejado dentro de contêiner em Porto Alegre. Gaúcha. Porto Alegre. Recuperado em 11 de jun. de 2015 de <http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/corpo-e-encontrado-esquartejado-dentro-de-container-em-porto-alegre-91682.html>

Rabin, C. G. (2014, Nov.) O que significa a onda de peladas em Porto Alegre. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 04 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/11/o-que-significa-a-onda-de-peladas-em-porto-alegre-4640098.html>

Rancière, (2008). *Le spectateur emancipe*, Paris, La fabrique.

Righi, L. B. (2010). Redes de Saúde: Uma Reflexão sobre Formas de Gestão e o Fortalecimento da Atenção Básica. (In) Brasil. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Política Nacional de Humanização. *Cadernos HumanizaSUS*; v. 2. Atenção Básica – Brasília. p. 59-74.

Rolnik, S. (2002). Subjetividade em obra: Lygia Clark artista contemporânea. In: Gadelha, S., & Lins, D.(Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro / Fortaleza: Relume Dumará e Secretaria da Cultura e do Desporto do Ceará.

Rolnik, S. (2007). *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

Rosas, R. (2002). (Ins)Urgência. In Rosas, R. & Salgado, M. (Editores). Rizoma.net. *Artefato* (e-book), p. 8-12. Recuperado em 06 de fev. de 2016 de http://www.intervencaourbana.org/rizoma/rizoma_artefato.pdf

Rosas, R. (n. d.). *Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil*. Recuperado em 17 de fev. de 2016 de <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>

Rose, N. (2011). *Inventando nossos Selves*. Petrópolis: Vozes.

Santos, M. I. (2014). A Cidade, o Arroio, o Lago e Alguns Apagamentos: A Observação como Processo Artístico e Espaço Crítico. In: *AusArt Journal for Research in Art*. No 2- 1, p. 90-101. Recuperado em abr de 2015 de <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/ausart/article/view/12053/11810>

- Silva, R. L. (2012). O que são essas luzes. In: Baptista, L. A., & Ferreira, M. S. (org.). *Por que a cidade?: escritos sobre experiência urbana e subjetividade*. Niterói: Editora da UFF, 2012.
- Silva, S. C. (2014) . Uma análise contextual da filosofia: entre Desvios e Conceitos. *Cadernos Walter Benjamin* , v. 12, p. 1-16.
- Silveira, J. (2015, ago.). Praça no Centro da Capital vira ponto de encontro dos ‘Amigos Cachorreiros’. *Jornal Sul21*. Porto Alegre. Recuperado em 18 de jan. de 2016 de <http://www.sul21.com.br/jornal/praca-no-centro-da-capital-vira-ponto-de-encontro-dos-amigos-cachorreiros/>
- Smith , N. (1986). “Gentrification, the frontier, and the restructuring of urban space”. In: Smith, N. e Williams, P. (orgs.). *Gentrification of the city*. Londres, Allen e Unwin.
- Souza, A. S. (2008). Projeto Renascença: Um Caso de Gentrificação em Porto Alegre Durante a Década de 1970. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PROPUR/ UFRGS. Porto Alegre.
- Spink, P. K. (2008). *O Pesquisador Conversador no Cotidiano*. (In) *Psicologia & Sociedade*; 20, Edição Especial: p.70-77.
- Srur, E. (2012). *Manual de Intervenção Urbana*. São Paulo: Bei Comunicação.
- Sul21. (2014, abr.). Ocupação Saraí recebe apoio popular diante de nova ação de despejo dos moradores. *Jornal Sul21*. Reportagem de Débora Fogliatto. Recuperado em 18 de jan. de 2016 de <http://www.sul21.com.br/jornal/ocupacao-sarai-recebe-apoio-popular-diante-de-nova-acao-de-despejo-dos-moradores/>
- Sul21. (2015, mar.). Evento cultural reacende discussão sobre revitalização do Cais Mauá. *Jornal Sul21*. Reportagem de Débora Fogliatto. Recuperado em 18 de jan. de 2016 de <http://www.sul21.com.br/jornal/evento-cultural-reacende-discussao-sobre-revitalizacao-do-cais-maua/>
- Terra (sem data). Grafiteiros levam arte ao Túnel da Conceição, em Porto Alegre. *Portal Terra*. Recuperado em 10 de fev. de 2016 de <http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/porto-alegre-usa-grafite-para-evitar-vandalismo-em-containers,2ea4bf137a786410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>
- Terra, E. (2001). *As ruas de Porto Alegre*. AGE Editora. Porto Alegre.
- Tiburi, M. (2015). *Como conversar com um fascista*. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Record.
- Tonetto, M. (2014, out.) Mulher que correu nua no Parcão é internada em unidade de saúde mental. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 04 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/10/mulher-que-correu-nua-no-parcao-e-internada-em-unidade-de-saude-mental-4632261.html>

- UOL Notícias. (2012, out.) *Protesto derruba tatu-bola, símbolo da copa, em Porto Alegre*. (Reportagem exibida no SBT Brasil.). Recuperado em 15 de jan. de 2016 de <http://mais.uol.com.br/view/jinmcm98vmk/protesto-derruba-tatubola-simbolo-da-copa-em-porto-alegre-04020C9A3366D4993326?types=A&>
- Vaz. L. F. & Jacques, P. B. (2006) Territórios Culturais na Cidade do Rio de Janeiro. In: Jeudy, Henri Pierre. Jacques, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Tradução: Rejane Janowitz; revisão técnica: Lilian Fessler Vaz. – Salvador: EDUFBA; PPG-AU/FAUFBA.
- Verissimo, É. (1954). *Noite*. Porto Alegre, Globo.
- Virilio, P. (1989). *América – depoimentos*. João M. Salles e Nelson B. Peixoto (org.) São Paulo, Cia. das Letras.
- Zero Hora (2013, set.) Grupo de teatro faz apresentação inusitada no Arroio Dilúvio. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 05 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/fotos/grupo-de-teatro-faz-apresentacao-inusitada-no-arroio-diluvio-38323.html>
- Zero Hora Noticias (2014, out.) Mulher corre nua pelo Parcão e é detida pela Brigada. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 04 de ago. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/porto-alegre/noticia/2014/10/mulher-corre-nua-pelo-parcao-e-e-detida-pela-brigada-4632154.html>
- Zero Hora Noticias. (2011, jul.) Coleta de lixo orgânico com contêineres começa a partir desta terça em 13 bairros da Capital. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre. Recuperado em 10 de jun. de 2015 de <http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2011/07/coleta-de-lixo-organico-com-conteineres-comeca-a-partir-desta-terca-em-13-bairros-da-capital-3385262.html>

VIDEOGRAFIA

- Tarreto, G., Cervi, N.; Musaluppi, H. (2011). *Medianera: Buenos Aires na era do amor virtual*. [Filme-video]. Produção de Natsha Cervi e Hernán Musaluppi. Roteiro e direção de Gustavo Taretto. 95 min. França, cor/som.

