

O que pode
corpografias de

O corpo?
resistência



mayna de ávila

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Escola de Enfermagem
Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva
Mestrado Acadêmico em Saúde Coletiva

Mayna Yaçanã Borges de Ávila

Dissertação de Mestrado:
"O que pode o corpo?
Corpografias de resistência"

Orientador: Alcindo Antônio Ferla

Porto Alegre

2015

Mayna Yaçanã Borges de Ávila

Dissertação de Mestrado

“O que pode o corpo?

Corpografias de resistência”

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, da Escola de Enfermagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Saúde Coletiva.

Orientador: Prof. Dr. Alcindo Antônio Ferla

Porto Alegre, 2015

CIP - Catalogação na Publicação

Borges de Ávila, Mayna Yaçanã
O QUE PODE O CORPO? CORPOGRAFIAS DE RESISTÊNCIA /
Mayna Yaçanã Borges de Ávila. -- 2015.
147 f.

Orientador: Alcindo Antônio Ferla.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Escola de Enfermagem, Programa de
Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Porto Alegre, BR-RS,
2015.

1. saúde coletiva. 2. corpo. 3. cidade. 4. arte
de rua. 5. coletivos. I. Ferla, Alcindo Antônio,
orient. II. Título.

agradecimentos

Ao Bolívar, por compartilhar toda a caminhada neste trabalho e na vida, sempre iluminando meus dias com o sorriso mais lindo. Por ser fogo, por ser calma, por ser acolhida, por ser carinho, por ser conversa, por ser amor.

Ao famíliao Borges que na sua imperfeição transborda amor, generosidade e parceria: Bebelá, Tainá, Melissa, Jaque, Theo, Agatha, Léo, Luís, Beбето (em memória), Inga, Capitu e todos os que se conectam nessa rede por afetos muito maiores que os laços de sangue.

A todos os que, de alguma forma, participaram desse projeto: artistas e coletivos que fotografei e com quem convivi; autores que li; amigos e colegas que contribuíram.

Ao meu orientador Alcindo Antônio Ferla pela amizade, pela confiança, pelas inúmeras apostas e por me estimular a trilhar os melhores descaminhos.

Aos professores Jaqueline Tiltoni, Luiz Eduardo Robinson Achutti e Ricardo Burg Ceccim, que compuseram minha banca, pela generosidade e pela troca.

sobre importancias

Um fotógrafo-artista me disse outra vez: veja que pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar. Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.

Manoel de Barros

(Memórias Inventadas: A Segunda Infância)



resumo

Neste trabalho apresento o resultado de um projeto de criação fotográfica inspirado pela pergunta de Espinosa "O que pode o corpo?", onde fotografei acontecimentos cotidianos relacionados ao corpo e às suas relações com os espaços públicos do centro da cidade de Porto Alegre, RS. Após a experiência em campo selecionei dois temas, o corpo arte e os corpos coletivos, para construir uma reflexão apresentada a partir de um componente textual e outro visual, oferecendo ao leitor diferentes linguagens, as dizibilidades e as visualidades das relações entre corpo e cidade capazes de criar novas corpografias: corpografias de resistência.

Palavras-chave: corpo; cidade; corpografias; saúde coletiva

abstract

In this paper I present the results of a photographic creation inspired by Spinoza's question "What can a body do?", by photographing everyday events related to the body and its relations with the public spaces in the center of Porto Alegre, RS. After the field experience I selected two themes, the body art and the collective bodies, to build a reflection presented as a textual component and a visual component, offering the reader different languages, the speakable and the visible of the relationship between body and city capable of creating new bodyographies: bodyographies of resistance.

Keywords: body; city; bodyographies; public health

sumário

Sobre o começo de uma caminhada.....	13
Diálogos com a literatura sobre o corpo e a cidade.....	21
Os caminhos.....	33
A cartografia.....	37
A flânerie.....	38
A fotoetnografia.....	40
Caminhar para quê?.....	43
O Corpo Arte.....	47
Os Corpos Coletivos.....	57
Narrativas Fotográficas.....	69
Imagens Inventadas: Sobre a Criação.....	131
A literatura.....	137

sobre o começo de uma caminhada...

Tudo o que não invento é falso

Manoel de Barros

(Livro sobre nada)



neste trabalho propus uma caminhada. Escolhendo um ponto de partida, me entregando a ver, ouvir e sentir os convites que o caminho e os encontros me fizeram para seguir caminhando. O caminhar proposto nesse trabalho iniciou com alguns encontros, algumas inquietações surgidas do convívio com os serviços de saúde e com a cidade. A cidade em questão é Porto Alegre, cidade na qual nasci e vivo.

Durante minhas duas formações de graduação, Nutrição e Saúde Coletiva, transitei por diferentes serviços de saúde e nestes, pude ver/experimentar diferentes ofertas de cuidado em saúde. Algumas plenas de invenção, de produção de vida. Outras tomadas pela lógica prescritiva, centradas na doença e no corpo biológico. Sempre me inquietou que a oferta de grupos de caminhada ou 'culinária light' fossem, em muitas situações, as únicas ofertas de promoção da saúde de alguns serviços e que se baseassem em uma lógica protocolizada e no risco. Sentia que os usuários buscavam outras coisas: convivência, espaço para experimentação, um convite para o encontro!

Nesse sentido, minha formação na Saúde Coletiva foi essencial para que pudesse ver outras ofertas de cuidado e serviços organizados para uma atenção integral e afetiva. A graduação também me proporcionou experimentar um caminho que incluísse a fotografia como linguagem acadêmica escolhida para expressar minha produção, buscando restituir à arte seu papel na produção do conhecimento. Em meu trabalho de conclusão tratei sobre cooperação internacional em saúde, e a fotografia foi a linguagem que escolhi para a produção pelo

¹ É preciso, neste ponto, destacar a produção do corpo pelo poder disciplinar que dialoga com as experiências práticas descritas. Foucault (1987) mostra o surgimento, a partir do século XVII, de dispositivos (ou técnicas) de poder, denominados por ele de "disciplinas", centrados no corpo dos sujeitos e que permitem o controle das diferentes operações destes. Estas produzem corpos cujas forças são ao mesmo tempo aumentadas, a partir do exercício voltado para a utilidade destes para o trabalho, e diminuídas, pela necessidade de obediência. A dominação política desses corpos, sua docilização, será um elemento fundamental para a consolidação do Estado liberal. Na área da saúde, a medicina crescerá atuando como disciplina tanto sobre os corpos individuais quanto sobre o corpo social, constituindo-se como um forte modelo de atenção à saúde que persiste até o presente momento. Foucault (2001) afirmará que o corpo não obedece apenas às leis da sua fisiologia, mas é atravessado pela história, criando suas resistências. Se o corpo será território para os efeitos do poder, será também território de resistência. É justamente buscar essas resistências, principalmente aquelas visíveis pela arte e pela poesia do cotidiano, o que me interessa neste trabalho.

fato dela permitir revelar aspectos envolvidos na cooperação que frequentemente são tratados como menores em relação aos conhecimentos técnico-científicos envolvidos ou sequer são considerados. Busquei, no trabalho, mostrar que o olhar atento e a capacidade de afetar e ser afetado são fundamentais para uma cooperação bem sucedida e sustentável, aproximando os países cooperantes.

Ainda durante a graduação me aproximei de um grupo que se tornaria a Rede Governo Colaborativo em Saúde, parceria institucional entre Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Ministério da Saúde, na qual segui minha trajetória profissional. Dessa experiência resulta a convivência com outras produções sobre as práticas corporais que provocaram o surgimento de diversos questionamentos que apenas se somavam aos desconfortos anteriores. Destaco uma experiência em particular na qual um grupo de colegas de trabalho, motivados pela presença de estudantes convidados do curso de Ciência Motora da Universidade de Bolonha, organizaram um momento de pausa do trabalho no Parque Farroupilha. O objetivo era que cada um pudesse experimentar diferentes formas de vivenciar seu próprio corpo, como jogar malabares, praticar slackline, bambolês, etc. Essa ocasião permitiu pensar nas possibilidades que podem existir de resistência e de criação de linhas de força em direção à afirmação da vida.

Minha vivência da cidade de Porto Alegre tem me mostrado que as pessoas fazem usos diversos desta. Nos últimos anos, vêm proliferando os movimentos de ocupação de espaços públicos da cidade, alinhados a movimentos semelhantes ao redor do mundo. Não me deterei em suas causas ou em analisar cada um desses movimentos, mas fazer parte de alguns deles, me fez perceber que o corpo é central na experiência de viver a cidade e, por isso, o corpo faz parte das vivências de muitos desses movimentos e de muitas das reivindicações desses movimentos. Envolver o corpo para resistir à sociedade de controle², criar outros usos para a cidade, experimentar outras corporeidades, criar brechas, fissuras.

² Conceito produzido por Deleuze, baseado na obra de Foucault, para designar a passagem da sociedade disciplinar, onde o corpo é marcado pelo poder disciplinar, para um modo de subjetivação em que é a comunicação que atravessa o corpo, o controle passa a fazer parte do sujeito: a imagem esvaziada de sua virtualidade e transformada em pura informação (DELEUZE, 1992).

Passei a me questionar sobre o que estes corpos estão vivendo, experimentando, criando que poderia ser escutado, visto, sentido pelos serviços de saúde e pelo sistema de saúde. Que transformação isso poderia produzir nas práticas de cuidado dos profissionais? E nas expectativas de resposta dos usuários? Esses são os questionamentos que me levaram a buscar o mestrado em Saúde Coletiva e propor essa caminhada. A expressão “caminhar” tem aqui um sentido de expor o corpo ao invisível da cidade; aquilo que não tem necessariamente um discurso circulando para descrever e definir; serve como “método” para coleta dos dados que serão analisados. Para isso não pude procurar subsídio nas técnicas e abordagens que captam representações³. Caminhar para ser convidada a ver, sentir e, quem sabe, experimentar ‘o que pode o corpo’⁴.

A metodologia deste trabalho está alinhada a definição de Minayo (2008, p. 14) que diz que a metodologia de um estudo “inclui simultaneamente a teoria da abordagem (o método), os instrumentos de operacionalização do conhecimento (as técnicas) e a criatividade do pesquisador (sua experiência, sua capacidade pessoal e sua sensibilidade)”. Partindo disso, este trabalho é um estudo de abordagem cartográfica que utilizou instrumentos da pesquisa etnográfica, mais especificamente da fotoetnografia, e a prática do flâneur. Percorri o centro da cidade de Porto Alegre, fotografando acontecimentos cotidianos relacionados ao corpo e às suas relações com os espaços públicos da cidade. A análise foi baseada na cartografia e na fotoetnografia, estabelecendo um percurso narrativo/discursivo a partir das imagens produzidas e selecionadas para compor as narrativas visuais.

³ Cabe diferenciar os estudos de representação das abordagens cartográficas para tornar visível o porquê da escolha pela abordagem cartográfica. Os estudos de representação atuam reduzindo a processualidade do campo social a uma representação desta realidade. Os estudos cartográficos trilham seu caminho interessados nos processos e não na representação de um objeto. A cartografia não tem os seus passos já determinados no início do caminhar, pois o mapa vai sendo desenhado conforme as conexões e acontecimentos que o campo oferece e incluindo a dimensão da implicação do pesquisador. Assim, qualquer determinação inicial reduziria a sensibilidade do olhar do pesquisador, excluindo ou reduzindo a importância do inesperado na construção do estudo (PAULON & ROMAGNOLI, 2010).

Não será o isolamento de um objeto, ou seja, suas representações ou identidades o foco deste estudo, mas buscar “outros modos de relação mais fortes com o “andar a vida”” (FERLA, 2002, p. 75).

⁴ Remetendo a pergunta realizada por Espinosa e citada por Deleuze em sua obra “Espinosa e o problema da expressão” (1968).

Pergunta respondida por Espinosa da seguinte forma: “A estrutura de um corpo é a composição da sua relação. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado”.

Descrevo, brevemente, os capítulos que compõem essa dissertação:

I) O primeiro capítulo, “Diálogos com a literatura sobre o corpo e a cidade”, no qual abordo conceitos de diferentes autores sobre o corpo, definindo quais orientaram o desenvolvimento deste estudo, e as relações entre o corpo e a cidade. O texto foi desenvolvido a partir: da noção da corpografia (para a qual os corpos se inscrevem e contribuem para a criação da cidade e as memórias desta também se inscrevem no corpo); dos estudos de Sennet (2001) sobre as relações entre as experiências corporais e os espaços em que as pessoas vivem; e da produção de Deleuze e Guattari e os conceitos de aparelhos de captura, máquinas de guerra, espaço estriado e espaço liso.

II) No segundo capítulo, “Os Caminhos”, descrevo a metodologia baseada na abordagem cartográfica, conforme proposta de Deleuze & Guattari, apoiada em técnicas da fotoetnografia, conforme a proposição de Achutti, e na prática da flânerie, termo desenvolvido a partir das experiências de Baudelaire e postura frequente entre os fotógrafos para a sua produção.

III) No terceiro capítulo, “Caminhar para quê?”, apresento o objetivo geral do estudo e os pontos de análise escolhidos: o corpo arte e os corpos coletivos.

IV) No quarto capítulo, “O Corpo Arte”, apresento a primeira parte da experiência do trabalho de campo sobre os corpos dos artistas de rua da dança, teatro e circo.

V) No quinto capítulo, “Os Corpos Coletivos”, apresento a segunda parte da experiência do trabalho de campo sobre os coletivos que criam novos lugares de existência, buscando resistir às imposições do espaço urbano.

VI) No sexto capítulo, “Narrativas Fotográficas”, apresento as narrativas fotográficas construídas durante o trabalho de campo.

VII) No sétimo capítulo, “Imagens Inventadas: Sobre a Criação”, conto sobre o processo de criação das fotografias e as reflexões surgidas neste.

A poesia fará parte deste trabalho, no qual utilizarei principalmente as poesias do autor Manoel de Barros. Ele carrega na sua produção uma visualidade que me toca. Não costumo escrever poesias, mas sou apaixonada por elas e gostaria de escrevê-las, embora ainda não me sinta a vontade para isso. Manoel, em diversos momentos, consegue no seu escrever poético dizer como eu gostaria de dizer, dizer de um sentimento meu, então tomo emprestada sua obra.

A ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá
mas não pode medir seus encantos.
A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem
nos encantos de um sabiá.
Quem acumula muita informação perde o condão de
adivinhar: divinare.
Os sabiás divinam.

Manoel de Barros (Livro sobre nada)



diálogos com a literatura sobre...



... o corpo e a cidade

Para fazer ver o corpo, cabe antes buscar autores que ajudem a pensar o que é um corpo ou, mais especificamente, de qual corpo quero falar. Na tradição intelectual ocidental podemos identificar duas correntes principais: por um lado, a tradição do corpo objetivo destacando o corpo realista, anatômico, o corpo máquina; de outro lado temos a tradição do corpo subjetivo que revela o corpo ficcionado, o corpo psicológico, o corpo inventado (ASSMANN, 2013).

Em uma perspectiva histórica, a concepção de corpo evoluiu de um aspecto dualista, baseado no ideal platônico de divisão em corpo e alma para o aprofundamento dessa cisão com o desenvolvimento do cristianismo. O cristianismo assumirá esse dualismo platônico, mas apenas na passagem do século IV para o V com a influência de Agostinho. Porém a alma passa a ser objeto e sede da salvação, e não mais sede do conhecimento e do “eu” como no pensamento grego. Nesse período há uma redução do corpo para uma realidade inferior e uma valorização da razão, sendo sua sede a alma (ASSMANN, 2013). Essa divisão permanecerá no pensamento cartesiano moderno no qual o corpo é reduzido a uma funcionalidade simétrica e previsível, inspirada no funcionamento de uma máquina. Cabe, para desfazer essa cisão, entender o corpo como uma construção discursiva, abordando sua percepção e interpretação, além de como ele vem “sendo distintamente vivido; investido pelas mais diversas tecnologias e meios de controle; incorporado em diferentes ritmos de produção e consumo” (GALLAGHER & LAQUER, 1987 apud FRAGA, 2000, p.98).

Para Foucault (2001), o corpo é a superfície de inscrição do que nos tornamos a partir dos valores e regimes de verdade de uma sociedade. Em “História da Sexualidade I: a vontade de saber”, Foucault diz que há uma ligação entre biológico e histórico, uma ligação de complexidade crescente conforme vão se desenvolvendo tecnologias modernas de poder que tem a vida como alvo. Foucault afirma que, a partir do século XVII, são desenvolvidas duas das principais estratégias de controle sobre a vida. Em um

primeiro momento, desenvolvem-se os dispositivos do poder disciplinar, para o qual o corpo é visto como uma máquina. Os sistemas de controle são eficazes e centrados no adestramento, com o objetivo de aumentar as capacidades e aptidões desse corpo, ampliando sua utilidade e docilidade. Em um segundo momento, por volta da metade do século XVIII, o controle se volta para o corpo-espécie, o corpo como suporte dos processos biológicos. Isso se traduziu em uma bio-política da população com o controle sobre os nascimentos e mortes e sobre os níveis de saúde (FOUCAULT, 1997).

A medicina é um saber-poder que incide ao mesmo tempo sobre o corpo e sobre a população, sobre o organismo e sobre os processos biológicos e que vai, portanto, ter efeitos disciplinares e efeitos regulamentadores (FOUCAULT, 1999, p. 302).

Em “Microfísica do poder”, Foucault (2001) apresenta sua hipótese de que o capitalismo socializou, entre o fim do século XVIII e início do século XIX, o corpo como força de produção para o trabalho. Esse investimento é inicialmente político e social e, em meados da segunda metade do século XIX, passará também a ser médico. É por isso que o controle da sociedade sobre os indivíduos se dará no corpo e com o corpo, ou seja, foi na sua dimensão biológica que se investiu na sociedade capitalista. “O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política” (FOUCAULT, 2001, p.46).

Na segunda metade do século XX, surgirá um novo processo de dominação, denominado por Deleuze de sociedade de controle, a partir dos estudos de Michel Foucault. Os recursos da sociedade disciplinar, que não deixaram de funcionar apesar de enfrentarem uma crise generalizada, passaram a conviver com a ampliação do disciplinamento através do controle contínuo e da comunicação instantânea. O controle se torna tão sutil que ele passa a fazer parte do sujeito, ou seja, se inscreve diretamente no corpo (HISSA & NOGUEIRA, 2013).

Deleuze, inspirado a partir das concepções espinosianas de corpo, diz que o corpo é definido pelos afetos que é capaz de criar/provocar, não pela forma dos seus órgãos ou sua função orgânica, nem como substância ou sujeito (RAMACCIOTTI, 2012). Deleuze & Guattari (1996) propõem juntos mais que um conceito, um conjunto de práticas denominado de Corpo sem Órgãos (CsO):

Um Cs0 é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam. Mas o Cs0 não é uma cena, um lugar, nem mesmo um suporte onde aconteceria algo. Nada a ver com um fantasma, nada a interpretar. O Cs0 faz passar intensidades, ele as produz e as distribui num spatium ele mesmo intensivo, não extenso. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 13).

Essas intensidades operam por fluxos e se encontram no plano das relações entre os sujeitos e entre os sujeitos e as coisas. O Cs0 não é o contrário dos órgãos, ele é a oposição à organização dos órgãos na forma de um organismo. O organismo, para Deleuze & Guattari (1996), é um estrato sobre o Cs0, “que lhe impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil” (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 19–20). Desfazer o organismo não significa o mesmo que se matar. Significa, ao contrário, abrir o corpo a conexões que supõem agenciamento, passagens e distribuições de intensidade, assim os autores ressaltam a importância da prudência na busca desejante do Cs0 (DELEUZE & GUATTARI, 1996).

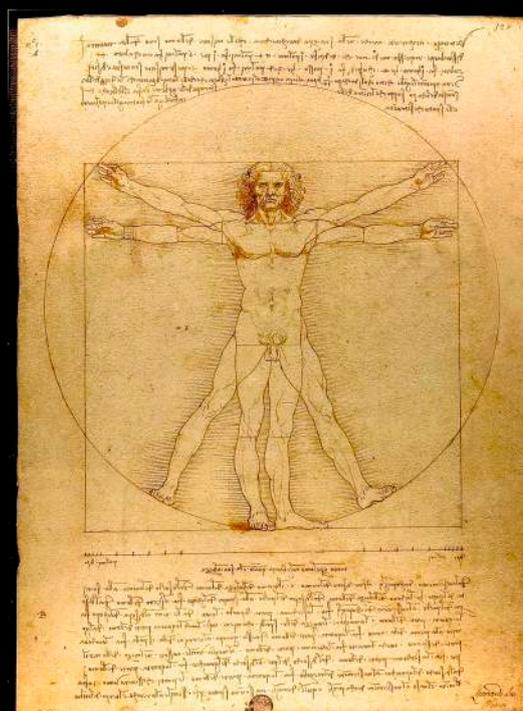
Qual é a relação entre corpo e cidade? Quando falamos de cidade, evocamos uma noção de território, de lugar. Para Milton Santos o lugar é onde acontece a vida e, sendo assim, está diretamente relacionado ao corpo e à história do corpo. Essa história do corpo permite compreender o espaço (SANT'ANNA, 2005). Além dos corpos se inscreverem e contribuírem para a criação da cidade, as memórias desta também se inscrevem no corpo. Esse processo será chamado de “corpografia urbana” por Jacques & Britto (2008). “A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade” (JACQUES & BRITTO, 2008, p. 1). As diferentes corpografias são resultado das experiências de cada pessoa.

Segundo Sennet (2001, p. 22) "O corpo humano encobre um caleidoscópio de épocas, uma divisão de sexos e raças, ocupando um espaço característico nas cidades do passado e nas atuais". Em sua obra "Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental" Sennet estudou algumas cidades em momentos específicos de suas histórias para mostrar as relações entre as experiências corporais e os espaços em que as pessoas viviam. O livro inicia abordando os distúrbios nas relações entre homens e mulheres, tanto na forma do espaço urbano quanto na prática da democracia ateniense, e a influência que teve a prática de nudez e o estabelecimento de um ideal físico voltado para o corpo masculino e jovem nesse processo durante o período da Guerra do Peloponeso. Para os atenienses o corpo capaz de absorver o calor e manter a temperatura não precisaria de roupas. O calor determinaria também a capacidade humana de "ver, ouvir, agir, e reagir, e mesmo de falar" (SENNET, 2001, p. 39). Nos ginásios atenienses os jovens de "corpos quentes" aprendiam como usar o corpo de forma a desejar e ser desejado com honra. As mulheres, sendo consideradas versões mais frias dos homens, e os escravos cuja servidão reduzia a temperatura do corpo não ficavam nus na cidade e tinham seu espaço de circulação restringido. "Os gregos usavam a ciência do calor corporal para ditar regras de dominação e subordinação" (SENNET, 2001, p. 32). Os atenienses usavam seus conhecimentos fisiológicos do corpo para criar as formas urbanas, contando com espaços cobertos e expostos, contendo calor e frio; espaços construídos de forma a permitir a projeção ou abafamento da voz, tão importante para a sociedade ateniense na qual as palavras e os discursos inflamados produziam calor para o corpo. Os "corpos frios" das mulheres encontraram nos antigos rituais rurais sua forma de resistência na cidade, momentos de resgate do desejo dos corpos, de sua voz, porém sem provocar transformações mais radicais na sociedade grega. É no culto do corpo ateniense que tem origem a divisão entre mente e corpo tão valorizada na cultura ocidental (SENNET, 2001).

Na segunda cidade estudada, Roma (na época do Imperador Adriano), o interesse de Sennet se volta para a crença dos habitantes da cidade na imagem. Os romanos pagãos eram submissos apenas ao visível e isso era traduzido para o planejamento das formas da cidade, que contava com obras grandiosas e ricas em

detalhes. Essa crença começa a ser desafiada conforme avança o cristianismo e a presença da crença no invisível. O corpo humano emprestaria, nessa época, a geometria das suas proporções (que corresponde ao desenho de um quadrado inscrito em um círculo) às formas que a cidade deveria assumir⁵. Roma ficaria conhecida pelo seu tabuleiro de ruas (desenhado a partir dessa inspiração geométrica), embora esse desenho não seja originário de Roma e tenha sido utilizado em cidades sumérias e egípcias. A geometria do espaço disciplinava o movimento corporal conforme o ditado “olhar e acreditar”, direcionando o olhar para as formas e induzindo as pessoas a se deslocarem olhando para frente. A concepção de corpo cristã rompeu com a concepção de corpo pagã dos gregos e dos romanos, negando a carne em busca da elevação da alma, porém não com a concepção dos espaços da cidade romana (SENNET, 2001).

⁵ Um exemplo desta relação entre a racionalidade vigente então e o corpo é sintetizado na pintura “O Homem de Vitruvius” de Leonardo da Vinci. Segundo Marshall (2000) Vitruvius, referido no título da obra de da Vinci, foi um arquiteto romano que atribuiu às construções que projetava as proporções baseadas no corpo humano, conforme a expressão do desenho de da Vinci sendo o Panteão de Agripa (construção datada da época de Adriano) a expressão disso.



Durante a Alta Idade Média e início da Renascença, as crenças cristãs sobre o corpo influenciaram de forma importante o desenho urbano. Nesse período começam a se desenvolver os centros urbanos medievais, baseados na atividade mercantil, a economia passa a ser uma importante força de influência, junto com o Estado (representado pelo rei) e a Igreja. Os cristãos nesse período viviam uma experiência de comunidade, sendo esta entendida como “o lugar das pessoas que se conhecem bem ou estão próximas, mutuamente preocupadas” (SENNET, 2001, p. 140). O crescimento urbano de Paris iria alterar esse significado a partir da influência moral que os asilos, hospitais e conventos passam a exercer sobre parte da cidade, definindo parâmetros comportamentais. Nessa época predomina a teoria dos humores, baseada na compreensão de como os calores e fluidos do corpo interagem nos órgãos principais, sistematizada muitos anos antes por Galeno (SENNET, 2001).

No começo do século XVII, os espaços urbanos sofreram forte influência dos novos conhecimentos científico-anatômicos e da nova concepção de corpo advinda dessa produção. As descobertas de Harvey relativas à circulação sanguínea inauguram um período em que os novos conhecimentos se voltam para a saúde do corpo e seus mecanismos e não mais para a conjunção entre corpo e alma. Essas descobertas levarão ao planejamento urbano do século XVIII cujo objetivo era facilitar as funções respiratórias e a circulação (SENNET, 2001). “Partindo da ideia de um corpo saudável, limpo e deslocando-se com total liberdade, o desenho urbano previa uma cidade que funcionasse assim” (SENNET, 2001, p. 220).

A cidade moderna é marcada pelo individualismo. A presença de diferentes grupos étnicos, políticos, sociais não é capaz de produzir conversações. Quando confrontadas pela diversidade da grande cidade, as pessoas assumem uma atitude passiva, desviando olhar e evitando qualquer contato físico (SENNET, 2001).

A aglomeração urbana provocou o crescimento da violência que, segundo Amendola (2000), não é um fenômeno recente na história das cidades, havendo documentos relacionados ao tema datados de 1730 em Londres. Um importante princípio de organização das grandes cidades não será a violência em si,

mas o medo da violência. Há três fatores predominantes para a alimentação constante dessa sensação de medo urbano citados por Amendola (2000): a perseguição contínua das promessas e expectativas de segurança de um lado e de outro a realidade insegura; a decadência dos critérios tradicionais para a regulação da distribuição espaço-temporal da violência; a mescla da violência “verdadeira” e a representação ou construção a partir das mídias e do imaginário. Para Silva (2011) uma das marcas da organização da cidade é a construção de estratégias sutis de condução da vida. O medo, portanto, seria uma dessas estratégias.

De que forma resistimos a essa política de construção do medo e a do individualismo? Como pode o corpo se libertar das amarras produzidas pela sociedade de controle? A hipótese é de que a diversidade nas cidades encontra espaços para se expressar através do corpo e do movimento, incluindo a dimensão do Cs0 e não apenas considerando o corpo de órgãos.

Richard Sennet (2001) ao falar sobre a passividade e o isolamento das pessoas nas relações urbanas, traz questionamentos importantes que dialogam com esta dissertação: “Então, o que devolverá o corpo aos sentidos? O que poderá tornar as pessoas mais conscientes umas das outras, mais capacitadas a expressar fisicamente seus afetos?” Ele mesmo responde: “Obviamente, as relações entre corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam” (SENNET, 2001, p. 17).

Nesta obra, Sennet mostra que a reestruturação urbana contemporânea foi provocando o isolamento das pessoas, através da criação de condomínios fechados, do distanciamento da vida do centro e da aglomeração de pessoas em bairros populares e periferias, aumentando assim as diferenças entre pobres e ricos e a diferenciação dos espaços da cidade ocupados por cada um desses grupos. Essa reestruturação das cidades também transformou os espaços em lugares de passagem, onde não se permite a contemplação. Com vias rápidas, a cidade moderna faz com que as pessoas não consigam enxergar o que acontece fora quando estão conduzindo seus carros ao contrário da experiência de conduzir uma carruagem, que permitia a visão das paisagens (SENNET, 2001). Amendola (2000) observa que, na cidade pós-moderna, as diferenças de renda e prestígio

se tornam muito visíveis, ou seja, o espaço ocupado tanto pelos mais ricos como pelos mais pobres é enfatizado na organização da cidade.

E quais seriam os espaços para expressar fisicamente os afetos? Segundo Feix (2007), na Cidade de Porto Alegre, os espaços abertos são incorporados à vida da cidade, sendo esta uma das capitais brasileiras com maior quantidade de praças, parques, campos de várzeas. A partir de 1926, Porto Alegre passou a constituir espaços e serviços planejados para a recreação pública em parques, praças e balneários, colocando à disposição da população profissionais técnicos na área. O objetivo de estabelecer estes espaços era propiciar às pessoas sociabilidade, entretenimento, saúde, esporte, recreação, cultura e o convívio em comunidade para diversas faixas etárias (FEIX, 2007).

Lima (2007) afirma que as possibilidades de exercitar o lazer são desiguais nos diferentes lugares na cidade. As oportunidades de lazer individual são prejudicadas para aqueles que não conseguem pagar. Sendo assim, os desejos e necessidades de lazer não são os únicos elementos que definiriam quais seriam os tipos de atividades escolhidas para o lazer, mas a capacidade econômico-financeira e o tempo livre real, estando o lazer diretamente relacionado às desigualdades sociais. Os espaços públicos de lazer urbano seriam a possibilidade material de democratizar as oportunidades de lazer da população (LIMA, 2007).

É importante marcar em que contexto surge o lazer como um elemento da organização dos corpos na cidade. Sudo & Luz (2010) contam que no século XIX, durante as revoluções industriais, os ritmos dos corpos passam a ser uniformizados de forma a satisfazer as necessidades do tempo social. É nesse contexto que o tempo livre será otimizado e transformado em trabalho ou lazer. Já entre os séculos XIX e XX a utopia do corpo perfeito passa a predominar e é a ciência se torna o instrumento ideal para atingir o objetivo.

A cidade contemporânea é construída pela subjetividade dos atores sociais (o que não a torna menos verdadeira) a partir de itinerários, gostos, imagens, desejos, redes de relações e práticas (AMENDOLA, 2000). Madel Luz (2001) observa que as pessoas que buscam as práticas corporais não o fazem apenas para melhorar sua saúde, mas para formar redes ou outras formas de sociabilidade. Esses padrões alternativos de sociabilidade gerados a partir de uma “atividade” ou “exercício físico” coletivo criam microrrelações sociais baseadas no afeto e na cordialidade.

Os aparelhos de captura do Estado buscam constantemente controlar o espaço, instaurar o espaço estriado da coerção, buscando se apropriar das máquinas de guerra, que a seu passo tentam constituir o espaço liso das linhas de fuga:

Definimos a 'máquina de guerra' como um agenciamento linear construído sobre linhas de fuga. Nesse sentido, a máquina de guerra não tem, de forma alguma, a guerra como objeto; tem como objeto um espaço muito especial, espaço liso, que ela compõe, ocupa e propaga. O nomadismo é precisamente essa combinação máquina de guerra-espaço liso. (DELEUZE, 1992, p. 47)

Para Deleuze & Guattari (1997) o espaço estriado possui uma definição espacial rígida produzida pelas estrias que vão sendo criadas para deter os fenômenos que possam escapar do planejamento territorial. Já o espaço liso seria um espaço amorfo, mas não homogêneo.

É justamente nessa busca por diferentes ocupações e vivências do espaço urbano que serão constituídos os espaços lisos. Nos encontros, nas relações. Resistências cotidianas, produção de corpos resistentes, de gestos de resistência. Deleuze e Guattari (1997) afirmam que as máquinas de guerra possuem uma potência de metamorfose, permitindo serem capturadas pelos Estados e resistindo a essa captura, renascendo sobre outras formas e com novos e diferentes objetos.

...o corpo humano é mais surpreendente do que
a alma de outrora...

Friederich Nietzsche (Vontade de Potência)

OS CAMINHOS





Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, só uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, copiar, imitar ou fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isto o que faz não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias sempre “fona” e “entre”.

Gilles Deleuze & Claire Parnet (Diálogos)



Vou procurar com os pés essas coisas pequenas do chão perto do mar
Quem anda no trilho é trem de ferro
Sou água que corre entre as pedras:
- liberdade caça jeito.

Manoel de Barros (Matéria de poesia)

na caminhada escolhi propor um método que me oferecia os recursos para sentir e ser convidada pelas sensações para a experimentação de uma cidade a partir do corpo, com o(s) corpo(s). Por isso, não pude me basear em um método que buscasse a neutralidade, o afastamento do pesquisador e encarasse o tema de pesquisa simplesmente como objeto.

Propus caminhar a partir de um método múltiplo, capaz de promover a expressão dos múltiplos devires possíveis. O método buscou inspiração: na abordagem da cartografia, proposta por Deleuze & Guattari; na flânerie, postura frequente entre os fotógrafos para a sua produção; e em técnicas da fotoetnografia, conforme proposição de Achutti.

a cartografia

Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago (ROLNIK, 2006, p. 23).

A abordagem cartográfica é proposta por Deleuze & Guattari como uma prática do conhecer, um estudo das relações de forças que compõem um campo específico de experiência, sobre as estratégias do desejo (ROSÁRIO, 2014). É criado enquanto se pesquisa e de acordo com o que o campo apresenta, sendo utilizadas fontes diversas, incluindo fontes escritas e teóricas, mas também vídeos, filmes, documentários, imagens, uma conversa, uma música. O cartógrafo teria somente uma regra no fazer da pesquisa, deve ter em mente "que é sempre em nome da vida, e de sua defesa, que se inventam estratégias, por mais estapafúrdias" e que existe, portanto, um limite para a desterritorialização (ROLNIK, 2006, p. 70). Meu texto e minhas fotografias são influenciados por diversas fontes consultadas não apenas para esse trabalho, mas que vão se somando ao longo da minha trajetória, nem todas elas explicitadas a partir da citação. Muitas nem

sequer lembro da sua influência, mas permitiram a exploração dos diferentes “eus” que me atravessam, mas já compõem junto, entre.

Kastrup (2009) apresenta as quatro variedades da atenção do cartógrafo que guiam essa caminhada e a construção das narrativas fotográficas: o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. O rastreio diz respeito à varredura do campo em busca de pistas, acompanhando as mudanças de posição, de ritmo, etc. O toque é uma rápida sensação que permite o processo de seleção, algo se destaca e ganha relevo no conjunto. O pouso diz respeito ao momento em que os sentidos relativos à percepção realizam uma parada e o campo se fecha, como um zoom. Nesse momento o campo se reconfigura e a atenção muda de escala. O reconhecimento atento reconduz o cartógrafo ao seu objeto para destacar os contornos singulares. A cartografia foi a base para o desenvolvimento deste trabalho.

a flânerie

O conceito de flânerie foi desenvolvido na obra de Baudelaire (1996) e associado à experiência fotográfica por Susan Sontag (2004). A flânerie é parte da prática de criação de muitos fotógrafos de rua. Flanar, o verbo adaptado do francês para o português, significa “caminhar sem destino certo” ou “vadiar”. O flâneur, segundo Baudelaire, seria um caminhante que busca descobrir a realidade social e cultural da cidade vagando por becos e ruas (BAUDELAIRE, 1996; SONTAG, 2004; MAIA, GAUZISKI & FALCÃO, 2012).

Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora

de casa e, contudo, sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes (...) (BAUDELAIRE, 1996, p. 19)

Alguns fotógrafos conhecidos pela prática da *flanerie* são: Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau e Brassai. Estes perambulavam pelas ruas em busca de imagens inusitadas e do cotidiano, resultando em imagens construídas ou encontradas acidentalmente ao revelar seus negativos, incluindo um elemento importante também para este trabalho: o acaso (FRANDOLOSO, 2014).

Jacques (2006) descreve três características da errância: se perder, a lentidão e a corporeidade. É no movimento de experimentar a cidade com seu corpo, a relação criada entre o corpo do errante e o corpo da cidade, que se dará a desterritorialização capaz de criar uma corporeidade própria (JACQUES 2006 apud SILVA, M.C.C., 2008).

Milton Santos (2008) fala da experiência da cidade para os homens pobres e relaciona sua vivência a uma experiência da lentidão. Para estes que não vivem a “cidade da pressa”, surge lugar para a invenção, produzindo novos sentidos para a cidade. Esses homens lentos exploram diferentes experiências, inventam novos modos de vida. Grafam caminhos de resistência, recolocando o encontro em cena e criando usos não previstos, movimento e novos sentidos (SANTOS 2008 apud HISSA & NOGUEIRA, 2013). Pelbart (2003) afirma que aos pobres só resta o corpo e, por isso, a resistência ao poder pode estar no corpo, pois onde há poder há insubordinação (PELBART, 2003 apud HISSA & NOGUEIRA, 2013). A busca foi pelo encontro com as pessoas que vivem a cidade, encontros como obra do acaso, como Colette Pétonnet (2009) defendia, deixando a atenção flutuar até que algo fosse oferecido na sua espontaneidade.

a fotoetnografia

A etnografia consiste no esforço de realizar uma pesquisa interpretativa, buscando uma composição que mostre a singularidade cultural de determinado grupo social ou de subgrupos que vivem em diferentes sociedades. Portanto a tarefa do etnógrafo é a de investigar um quadro de práticas, crenças e valores culturais que são estranhos ou desconhecidos. Uma narrativa fotoetnográfica, por sua vez, é composta por uma sequência de informações visuais a partir de fotografias que tenham relação entre si (ACHUTTI, 1997; ACHUTTI, 2004).

A fotografia é a materialização e o discurso de um olhar sobre um espaço de tempo que jamais vemos na realidade, pois o nosso olho não consegue alcançá-la olhando diretamente (ACHUTTI, 2011). As imagens estão carregadas da nossa subjetividade, cada obra de arte constituída é composta de muitas coisas além do autor e, conforme nos traz Hauser (1984), ela não quer representar, quer persuadir, convidar os corpos para experimentá-la de forma sensível. Ela é uma solicitação ao espectador, não uma simples expressão.

A fotografia é escolhida como linguagem neste trabalho, pois o que seria possível capturar a partir de entrevistas e grupos focais seria apenas a fração da singularidade dos participantes possível de racionalizar ou já racionalizada e não as incursões no corpo e do campo das sensações. Este tipo de resultado já está descrito amplamente na literatura em termos de benefícios físicos e psíquicos mensuráveis ou sentidos pelos participantes, mas a fotografia permite mostrar as relações, os afetos, os encontros, as resistências e outras potências.

Pesquisar é também uma prática estética, já que se pauta em sensibilidades que estranham o instituído e reconhecem infinitas possibilidades de devir e acolhimento das diferenças que conotam ou podem vir a conotar a existência humana. É uma prática estética porque se funda em relações estéticas, ou seja, em relações sensíveis em que é possível reconhecer a potência criadora que afirma o ser humano enquanto humanidade. (ZANELLA, 2013, p. 131)

Este trabalho está alinhado à sugestão de Achutti (2004) de que as fotografias selecionadas sejam apresentadas em blocos, com os textos intercalados, para não desviar a atenção de quem vê. Os textos são, assim, oferecidos separados das imagens buscando conservar o potencial e a especificidade de cada linguagem, pois, segundo o autor, um conjunto de fotografias precisa de maior tempo para que o leitor se deixe tocar por elas.

A tentativa de estabelecer um percurso narrativo preserva a noção de que as fotografias possuem relação entre si, sem o compromisso de narrar um acontecimento específico. Não é objetivo, desse trabalho, evidenciar representações do tema pesquisado, como tradicionalmente se propõe em uma etnografia, mas subjetividades e, por isso, a abordagem cartográfica é a base da metodologia.



Caminhar para que?

O CAMINHANTE

...três passos, e minhas pernas já estão pensando...

Paulo Leminski



O objetivo no caminhar foi criar uma série de fotografias sobre o corpo e os espaços públicos da cidade de Porto Alegre, RS, estabelecendo um percurso narrativo/discursivo a partir das imagens selecionadas. Retratando os indícios de resistências e a micropolítica criadas pelas pessoas a partir dos afetos gerados pelos encontros das práticas corporais e da experiência de viver a cidade, assumindo as fotografias como linguagem para a impressão das intensidades. O objetivo traçado inicialmente era muito amplo para o tempo de duração de um mestrado e não seria possível aprofundar a vivência de cada experiência, por isso optei por restringir o território no qual fiz meu trabalho de campo para a região central da cidade e decidi me voltar à questão de Espinosa: “o que pode o corpo?”. Voltando-me para a importância dos encontros nas vivências cotidianas da cidade escolhi os dois grupos que mais me tocaram durante o campo para explorar textualmente e visualmente na dissertação: o corpo arte e os corpos coletivos. Estes grupos serão o foco dos próximos capítulos do texto.

Além dos registros fotográficos, o contato com o cotidiano da cidade me instigou a buscar outras informações sobre o uso dos espaços. Como muitos grupos de artistas e coletivos utilizam as redes sociais para divulgar suas ações e criar redes fiz uma busca nas páginas de alguns desses, com os quais tive contato durante o trabalho de campo, no Facebook e nos sites ou blogs daqueles que os tem, buscando mais informações.

As fotografias produzidas são de minha autoria e, por isso, não necessitam da autorização de terceiros para o uso. Quanto aos aspectos éticos, as imagens foram produzidas a partir de cenas cotidianas em espaços públicos e não possuem interesses comerciais, portanto não requerem autorização de uso de imagem, tendo sido preservados os nomes e as identidades dos fotografados.

Aprendi com Rômulo Quiroga (um pintor boliviano):

(...) A expressão reta não sonha.

Não use o traço acostumado.

A força de um artista vem de suas derrotas.

Só a alma atormentada pode trazer para a voz um formato de pássaro.

Arte não tem pensa:

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.

É preciso transver o mundo.

Isto seja: Deus deu a forma.

Os artistas desformam.

É preciso desformar o mundo:

Tirar da natureza as naturalidades. (...)

Manoel de Barros (Livro sobre nada)

o corpo arte



Silva (2007) afirma que os artistas de rua também se espacializam pelo seu corpo e a partir dessa espacialização irão interpretar a cidade e propor usos não previstos para o espaço urbano. Reinventando continuamente a cidade. São verdadeiros corpos nômades, estando cada dia em um lugar, ou no mesmo lugar, mas não há nada fixo, resistem, escapam às imposições, redesenham caminhos e criam outros e novos possíveis, propõem novas configurações sociais. O nômade encontra a si mesmo como diferente no deslocamento e na desterritorialização ele irá constituir seu território. “(...) sempre outro, sempre o mesmo, sempre novo, novamente, sempre retorno, sempre devir, sempre porvir” (PIRES, 2007, p. 82).

As ações desses corpos-arte são guiadas no sentido de conhecer, ativar e exercitar os desejos (desejo, aqui, compreendido como criação de mundo(s)) e, como ação coletiva, ganham ressonância.

A ação performática não propõe transformar o lugar (físico, político, social, cultural etc.), senão, criar uma situação de encontro e confronto do sujeito com o mundo. Aí se localiza o seu poder: como instância reveladora e deflagradora das transformações no mundo (CARTAXO, 2015, p.8).

A busca do Estado por controlar o espaço vai reduzindo e impedindo a circulação lúdica e criativa nos espaços públicos e a ação artística se dá como acontecimento corporal ativo, promovendo a parada dos espectadores em meio ao fluxo urbano. Nessa parada nos surpreendemos, nos incomodamos, pois na(s) máscara(s) do artista vemos várias facetas de nós mesmos. É corpo-movimento, corpo produzindo movimento e colocando outro(s) em movimento. A resistência como modo de ser, como dobra, produzindo múltiplas singularidades. É no corpo e a partir dele que irão acontecer os encontros possíveis e serão articuladas as ações.

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, ou seja, toda a produção de sentido, implicam o funcionamento de máquinas de expressão tanto de natureza extrapessoal (sistemas maquínicos econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, de mídia), quanto de natureza intrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, sistemas corporais, biológicos, fisiológicos, etc) (GUATTARI & ROLNIK, 2000).

Ainda sobre a noção de subjetividade, Rolnik (2000) argumenta que todo ambiente sociocultural é constituído por um conjunto dinâmico de universos, sendo que estes afetam as subjetividades sob a forma de sensações capazes de mobilizar um investimento de desejo em diferentes intensidades. A cada novo universo, são novas sensações que entram em cena sem que isso mude, necessariamente, a figura da subjetividade. Apesar disso, quando as mudanças se acumulam, aumenta a tensão entre a porção sensível e a formal da subjetividade, induzindo às mudanças nesta. Para Guattari & Rolnik (2000) as mudanças na subjetividade não funcionam apenas no registro de ideologias, mas na própria forma de “perceber o mundo, de se articular como tecido urbano, com os processos maquínicos do trabalho, com a ordem social suporte dessas forças produtivas” (GUATTARI & ROLNIK, 2000, p. 26).

Assim, a arte daria forma externa e coletiva às emoções, às sensações experimentadas apenas na subjetividade. É por meio dessa dimensão coletiva que a arte nos permite compartilhar o sentir (LÉVY, 1996). E no encontro com o público há um adensamento na produção desejante.

no trabalho de campo as expressões artísticas que estão diretamente relacionadas com o corpo com as quais tive maior contato foram a dança, o teatro e o circo. Embora a dança tenha sido menos frequente que o teatro e o circo ocupando os espaços públicos do centro de Porto Alegre durante o período.

Segundo André (2002), na dança a fala do corpo é expressa como movimento total, expressão infinita do desejo no espaço dançado. Rudolf Laban, um importante estudioso do

movimento corporal e da dança, entendia esta como a poesia da linguagem do movimento capaz de penetrar no que ele chamava de mundo do silêncio e promover uma consciência mais profunda sobre o mundo (BARBOSA, 2011).

Barbosa (2011) conta que Laban insistia na dança como uma experiência e não como uma forma de apresentação. Assim, a busca era pela livre expressão da corporeidade e pela criação e experimentação de corporeidades inéditas. Um elemento valorizado por Laban como uma das modalidades de experiência na dança é a improvisação. A improvisação seria a capacidade de se dedicar ao esquecimento, permitindo entrarem em jogo as possibilidades múltiplas do fluir do movimento, deixar-se ir sem total consciência deste, mas permitindo-se descobrir o corpo que se move (BARBOSA, 2011). O improviso é um elemento comum e muito presente nessas artes de rua. Artes que se baseiam na produção de encontros, acontecimentos que nos colocam diante do inédito, do desconhecido.

No teatro também há uma fala corporal, como na dança, mas que não é mais somente movimento, pois são introduzidas a palavra e a cena. Estas transformam o território cênico em um espaço falado e habitado por multiplicidades (ANDRÉ, 2002).

Se o corpo do ator é, já em si mesmo, território cênico, onde o movimento dos gestos e dos olhares e as máscaras naturais do rosto são dança de afetos e jogo de emoções na lúdica construção da personagem, o espaço do palco é um prolongamento do corpo do ator e se o corpo do ator é um corpo vivo e dinâmico também o espaço do palco em que esse corpo se movimenta é um espaço vivo e dinâmico, habitado por tensões, forças, conflitos, com múltiplos centros correspondentes ao corpo dos outros atores (ANDRÉ, 2002, p. 21).

Nos espaços públicos de Porto Alegre o teatro e o circo são presenças constantes, ocupando esquinas, praças e parques, fazendo das ruas, da sinaleira ou das calçadas próximas às mesas externas de bares seus palcos. E nessa efervescência das artes de rua, desde 2009 acontece o Festival Internacional de Teatro de Rua de Porto Alegre (FITRUPA). Apesar de o nome não expressar isso, o festival inclui esquetes e montagens teatrais, atrações circenses e da dança. No site do FITRUPA, Marcelo Bones, em

seu texto intitulado “Vigor”, diz que o festival não oferece apenas uma série de apresentações ao público, mas é proponente de um discurso reflexivo sobre a própria cidade.

Interessante notar as possibilidades de vários espetáculos se mostrarem “condutores” do seu público e não enraizados em um só local de apresentação. Creio que temos aí uma boa amostra desta “tendência” que usa a cidade em movimento. Resignificando as ruas, avenidas, casas, prédios, monumentos, pessoas, bichos, edifícios históricos, espaços abandonados, gramas, lagos, chafariz, passeios, postes e mais uma infinidade de elementos da cidade como um cenário em movimento, estas propostas desvelam o cotidiano, apresentando em sua diversidade, surpresas através destes percursos artísticos. Uma nova “polis”, repleta de contradições e belezas (BONES, 2015).

Rogério Lauda, ator e músico do grupo Povo da Rua, escreveu um texto que traduz sua relação com o teatro de rua quando apresentavam o espetáculo “A Caravana da Ilusão”. O texto dialoga com o exposto anteriormente. Com a autorização de seu filho, Bolívar Lauda, peço suas palavras emprestadas:

“Quem faz Teatro de Rua seguidamente é confrontado com o desejo que algumas pessoas têm de definição do papel, da função, e do que é ou não Teatro de Rua. Definições são perigosas... “Viver é perigoso!”, me diz alguém.

A Caravana da Ilusão tem despertado controvérsia pelo que para alguns parece ser inusitado em sua proposta, ou seja, levar para o espaço público da rua ou da praça um espetáculo que propõe reflexão. O argumento, seja positivo ou negativo, é de que tal concepção de trabalho não é a usual em teatro de rua. Por quê? Porque Teatro de Rua “é para divertir”. Precisa da “participação do público”. Aceita “intervenção”. Sim e Não concordamos. Pode divertir, claro. Mas pode, e, muitas vezes, deve incomodar, fazer pensar. No caso da Caravana, um pouco mais que somente pensar.

Façamos nós, aqui, a reflexão. Teatro de Rua é arte, e como arte tem de apresentar àquelas pessoas que se propõem como público um plano onírico, em espaço de imaginação não cotidiano onde desenvolver sua atuação, mostrar ao que veio. Pois bem: a Caravana da Ilusão está na rua ou na praça como um produto. Produto do

trabalho de um grupo de artistas. Como tal, não estamos vendendo aparelho de barbear ou fazendo propaganda, seja comercial, seja política. Muito menos manipulando pessoas para que outras se divirtam. Estamos mostrando nossa arte (que é nossa arma). Para ela vendemos, sim, todos! a nossa alma. Por ela e para ela propagandecemos nossa visão de mundo e de realidade, nossa política anárquica.

Acreditamos que ao disponibilizar este espaço específico de visão paralela à realidade cotidiana fazemos um convite à visita de uma outra realidade, possível (pois não estamos de fato ali?). Nessa realidade paralela existem leis, que são seguidas à risca pelos personagens. O trânsito entre as duas realidades é uma ponte. Essa ponte é o entendimento, e ele acontece na medida de nossa capacidade como seres humanos. O tema da Caravana é o mais abarcante e pungentemente humano possível: a escolha entre dois caminhos! Assim, a maior participação do público (que é grande!) é reflexiva. É no sorriso desse público, e muitas vezes na sua lágrima, que essa participação extravasa. Estar presente tanto fisicamente quanto imaginativamente é sua intervenção - exteriormente passiva - pois estamos partilhando ativamente de um espaço de sonho! E nesse sonho o papel fisicamente ativo é dos personagens: esse aparente paradoxo é a fonte, e a nossa função como artistas é vivermos nessas projeções arquetípicas, oníricas.

Estar na rua significa estar com todo tipo de pessoa. O chulo e o santo. Preto, branco, amarelo, vermelho, azul... As cores da Caravana. O que se procura é identificação para que aquela proposta de sonho se concretize, não se trata de disputa por espaço. Estamos no mais democrático de todos os espaços, usando a linguagem simbólica teatral, plástica e musical, para obter parceria. Assim, desejar um consenso - aspirar ou querer "assimilar" forças contrárias, adversas, deve respeitar limites. Uma vez que propusemos um jogo, propusemos regras. E parceria para desfrutarmos desse jogo do sonho, nesse lugar de toda multiplicidade, só tem de ser legítima, verdadeira. Não tem de ser absoluta. A maioria, na rua, basta."

Jogo do Sonho, Realidade Paralela

Rogério Lauda

O circo tem sua expressão essencialmente pelo corpo, mas há uma busca pela superação ou subversão das capacidades desse corpo. Contorcionismos, malabarismos, mágicas, comicidade, clowns, equilibrismos, força. Segundo Draetta (2015), o público tem um papel importante e a comunicação entre este e o artista seria principalmente através das sensações causadas pelo desafio da própria existência. O espectador é confrontado com a tensão entre o erro e o acerto e entre vida e morte. Ainda segundo Draetta (2015), o palhaço seria o artista que traz a denúncia e a transgressão das limitações impostas pela vida, mostrando a incoerência da obrigatoriedade do acerto.

A forte relação do circo com o espaço público é o fundamento do projeto “O Circo volta às praças” do grupo porto-alegrense Circo Híbrido. Segundo o material de divulgação do grupo sobre o projeto o objetivo é a retomada dos espaços públicos para a apresentação de espetáculos, pois historicamente as praças e largos eram espaços de encontro e festejo. Segundo Rocho (2011), na passagem do século XIX para o XX, os projetos de urbanização deram início a um processo de higienização e organização do espaço urbano e disciplinamento do convívio social, criando ajardinamentos nas praças, largos e parques que passaram a dificultar a aglomeração de pessoas, induzindo os grupos à circulação e ao passeio contemplativo.

O disciplinamento do corpo da cidade incluiu a doutrinação do corpo das pessoas. Esses são os corpos do trabalho, da circulação rápida, do movimento cadenciado. Diferentes dos corpos circenses flexíveis, que se contorcem e equilibram, que permanecem, que quebram a norma e o ritmo, que produzem o espaço que se quer na cidade, que criam outros tempos, paradas, pausas.

No espetáculo, o grupo faz um cortejo, agregando pessoas que circulam a sua volta para assistirem a apresentação e ocuparem o espaço público:

Em meio à passagem corriqueira do dia-a-dia, do caminho ao trabalho, ou dos passeios contemplativos pelas praças da cidade, eis que o circo, há tempos ali não visto, retorna àquele espaço através de um inesperado cortejo. E, de repente, num instante inusitado, surge no local uma trupe de artistas que parece ali querer erguer acampamento. Contudo, esta trupe se depara com um espaço físico diferente daquele que outrora

recebia o circo, geometricamente delimitado, com jardins e canteiros. Impossibilitados de ali armar sua tradicional estrutura – picadeiro e lona – a trupe resolve, naquele lugar, realizar seu espetáculo, com números de equilíbrio, comicidade, malabarismo, acrobacia, música e destrezas, adaptando-se às suas características e descobrindo novas possibilidades de espetáculo. Utilizando-se dos elementos que caracterizam a praça urbanizada, os artistas interagem com o espaço público urbano, com o que o constitui e com quem o utiliza, levando as artes do circo, seus múltiplos talentos, estripulias e encantamento aos passantes que ali se encontram (Disponível em: <http://omagnificocircopraca.blogspot.com.br/p/sobre-o-espetaculo.html>).

Rauter (2000) atribui uma função desterritorializante às artes, argumentando que é essa característica que faz com que a arte nos permita tocar o plano pré-individual, um plano de intensidades. Guattari e Rolnik (2000) afirmam que os seres se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam a outros seres e aos fluxos cósmicos. Assim, território seria sinônimo de apropriação, uma subjetivação fechada sobre si mesma. Quando Rauter (2000) traz a noção de desterritorialização, refere-se à possibilidade dos sujeitos de se abrir e engajar em linhas de fuga, saindo do seu curso previsto e destruindo antigos territórios. A reterritorialização seria a tentativa de reinvestir fluxos desejanos na composição do novo território.

Após uma experiência artística, no retorno ao mundo das palavras e da racionalidade há a possibilidade de utilizar outros ângulos de interpretação capazes de dar novos sentidos ao conhecimento e às práticas. Isso acontece porque nos deixamos afetar pelo simples experimentar de outra linguagem, capaz de nos atingir na forma de afetos. A experiência da arte acontece no limite entre mundo-subjetividade, está dentro e fora simultaneamente (NAFFAH NETO, 1998).

Essas quebras do instituído se apresentam como aberturas de um plano estético para a cidade. Plano estético no qual corpo e cidade constituem alteridades. Permanecem, assim, normas da cidade moderna, enquanto outros modos de existência são instaurados.

Nietzsche entendia a vida como vontade criadora e elabora este conceito a partir

de uma perspectiva artística, onde a atividade criadora produziria continuamente vida. Criar, para Nietzsche, é vontade de vir-a-ser, crescer, dar forma, e no criar está incluído o destruir. Criar é colocar a realidade como devir, ou seja, não há mundo sensível a se buscar e integrar, mas um mundo sensível em contínua invenção (DIAS, 2004).

Se o artista é um criador de afectos em relação com os perceptos ou de visões que oferece aos demais, não é somente na obra que ele cria estes. Ele também cria afectos e perceptos naqueles que terão contato com sua obra e com seus afectos e perceptos, e que serão transformados por esse contato. Por isso a arte é linguagem, linguagem das sensações (DELEUZE & GUATTARI, 1992).

Para definir sensações Rolnik (2002) afirma que na relação entre a subjetividade e o mundo existe algo além da dimensão psicológica, mas que é familiar apesar de estar em uma dimensão da subjetividade desativada na sociedade em que vivemos. Esse algo a mais é que seria a sensação, ou 'corpo vibrátil' conforme denomina a autora, que se cria na nossa relação com o mundo, mas está além da percepção e do sentimento e, por isso, nos estranha. Esse estranhamento que provoca a necessidade de entender a sensação a transforma em um signo cujo entendimento não está vinculado ao explicar ou interpretar, mas com a invenção de um sentido que o torne visível. Esse seria o trabalho do artista para a Rolnik (2002): a decifração das sensações. Isso permite concluir que a arte não se reduz à obra em si, mas ao processo de criação, ou de decifração de sensações (ROLNIK, 2002).

Para os artistas da rua o corpo tem um papel fundamental no processo de decifração de sensações, de criação e de comunicação com o público. O corpo é suporte, cenário, linguagem – gestos, movimento, ritmos, pausas (espaço e tempo). E é na relação com outros que ele se faz, ao "(...) tocar e ser tocado, ver e ser visto, sentir e dar a sentir, afetar e afetar-se" (SILVA, F.M., 2008, p. 399). Segundo F.M. Silva (2008) será nessas relações entre o corpo do artista e o dos outros que a produção de desejo criará um corpo virtual, o Cs0, e um "meio", que permitirá o contato à distância. O corpo do artista é um corpo que é através dos devires, devires que partem do Cs0 durante o ato criativo. Atualização e produção de diferença. Corpo-arte, corpoesia.





os corpos coletivos

Em seu trabalho “Educação do Lugar: saúde mental e pedagogia da cidade” Maria Cristina Carvalho da Silva, ao relatar sua experiência percorrendo a cidade de Porto Alegre para a preparação e realização da I Conferência Municipal de Saúde Mental, conta que nessa caminhada surgiram outras cidades dentro dessa cidade. Revelando-se uma educação da cidade, a “auto-organização de pessoas e grupos para forjar lugares de existência ou resistir às serializações urbanas” (SILVA, M.C.C., 2008, p. 11). Para M.C.C. Silva (2008) a cidade é protagonista, um território de multidões, de negociação, do convívio com o outro, com a diversidade, sendo suas ruas locais de encontros e de criação de coletivos. Nessa educação do lugar, proposta pela autora a educação viria das forças de resistência e criação que emergiriam desse lugar.

As iniciativas de ocupação dos espaços públicos são várias: encontros de meditação para a lua no Parque da Redenção; festas juninas e julinas de bairro; bailes de rua; feiras com brincadeiras de rua (amarelinha, jogo de dominó e botão, cinco marias); rodas de samba; piquenique poético com troca de poesias e a manifestação de diferentes artes como teatro, dança, música e artes visuais; encontros de malabaristas e grupos de dança para treinar ao ar livre; manifestações e encontros de grupos voltados para a discussão sobre o espaço urbano e o direito à cidade. O que se destaca da experiência de campo é justamente a importância dos encontros para a produção desejante dos sujeitos, para a experimentação de si, de um devir-criança, intensificação da vida. Neves (2012) afirma que desejar compreende a criação de mundo, a construção de modos de estar, ser e experimentar em conexão com os elementos do entorno e os diferentes arranjos possíveis entre estes. Isto só se dá no acontecimento e em conjunto.

É o acontecimento que produz o desejo, a partir de intensidades que promovem abertura de mundos. “Desejar começa pelo meio, o desejo está no próprio acontecimento, em seu cerne como conectividade intempestiva” (NEVES, 2012, p.69). Para Deleuze (1974), o acontecimento é incorporal, evento que vem da mistura dos corpos e que dá o sentido dessa mistura. O desejo de deslocamento que dá início à experiência. Deslocar, pôr em movimento é produzir a possibilidade do outro, sair do seu lugar, articular áreas de resistência e se experimentar outro, propagar a potência da vida. Na lógica da multidão o contágio seria um dos seus devires nômades (PIRES, 2007).

A noção de coletivo que assumo neste texto refere-se ao proposto por Escóssia (2009), para a qual o termo coletivo não se refere à dicotomia indivíduo-sociedade, não podendo ser confundido nem com um social totalizado, nem com a interação entre seres individuados. O coletivo é apreendido a partir de dois planos distintos: o das formas, plano da organização, do instituído, seja individual ou coletivo; e o das forças, que é aquele da constituição/criação das formas individuais e sociais, plano de imanência, instituinte ou das relações. O coletivo seria o espaço-tempo entre o individual e o social, interstício, plano de movimento e onde se originam as mudanças. Ele não se dá a partir da mera interação entre termos já constituídos, mas sim a partir de uma relação de produção de novos e diferentes termos.

Alguns coletivos parecem promover o que Duarte e Santos (2012) chamam de “perturbação criativa dos fluxos urbanos capitalistas”, ou seja, questionam práticas e discursos, buscando mostrar outras possibilidades de ser da vida na cidade. Eles têm suas corpografias redesenhadas, corpografias de resistência, produzidas pelos usos outros que fazem da cidade. Não há intenção de tomada absoluta de poder, nem de reprodução do biopoder, mas a criação permanente de outros modos de viver a vida, de baixo para cima. A oferta desses coletivos é de alternativa, resistência aos discursos hegemônicos e às subjetividades impostas, construção de outras formas de ser, pensar e se relacionar, afirmar a existência: “inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder, (...) mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles. Mas os modos de existência ou possibilidades de vida não cessam de se recriar, e surgem novos” (DELEUZE, 1992, p. 116). Construir devir-coletivo é encontrar o acesso ao não constituído e inventar outras formas de articulação, o que precisa do sentir das vozes, dos corpos e do movimento (ZECHNER, 2010).

Se o corpo será cenário para o controle, será também o de sua resistência. Essas resistências se dão no cotidiano, onde as fissuras dão espaço a novas práticas de existência mais conectadas com as demandas dos sujeitos que a cidade não responde. “Resistir é afirmar. Resistir é criar. Resistir é produzir diferenças. Pensar os limites e potências da criação. Criação como produção de diferenças, diferenças como

necessidade de experimentação” (PIRES, 2007, p. 44).

Corpos que ocupam um lugar inesperado e se lançam à desterritorialização, à criação de mundos. Puro desejo, processo, experimentação incessante. Corpos para os quais as fronteiras não são limites, mas espaços entre dois assim como Certeau (2008) sugeriu. Assim, as fronteiras seriam territórios para potenciais encontros e trocas.

Tais coletivos questionam não apenas o isolamento atomizado do indivíduo contemporâneo, mas também as velhas formas hegemônicas do viver em comum, baseadas em comportamentos violentos, excludentes ou de inclusão domesticadora da diferença. Segundo tal perspectiva política, tão importante quanto obter vitórias políticas concretas é engajar-se, manifestar-se e experimentar novas formas de viver coletivamente na cidade, novas formas de vida que se singularizam no plural (DUARTE & SANTOS, 2012, p. 53).

Quando existe diferença entre os sujeitos que estão se relacionando ainda é possível escapar do domínio. Segundo Sant’Anna (2001), as relações de composição seriam aquelas em que um conjunto de heterogeneidades se encontra e permanece heterogênea do início ao fim da relação, havendo um mútuo fortalecimento das inteligências conectadas. Sant’Anna (2001) usa o surfe como exemplo para falar das relações de composição, observando que a relação entre o surfista e o mar é uma composição de dois conjuntos de forças heterogêneas, não o domínio de um sobre o outro. “(...) em diversos momentos de sua prática, o surfista surfa com o mar, sem tentar apoderar-se dele, e sem por ele ser tragado ou anulado. (...) para surfar é preciso aprender a estar com o meio” (SANT’ANNA, 2001, p.98), assim como na relação dos skatistas e dos praticantes de slackline com a cidade.

Sant’Anna (2001) fala sobre a habilidade da lentidão em realçar a sua presença e que é possível experimentá-la mesmo nas grandes cidades.

Escolher a lentidão não se deve forçosamente à vontade de ser mais saudável no futuro, embora a saúde possa efetivamente melhorar. Também não exige a aquisição de mais ideias, mais imagens, mais deslocamentos. Pois não se trata de acrescentar coisas, e sim de lidar com aquelas que já existem em cada um, para cada um (SANT’ANNA, 2001, p.18).

Sant'Anna (2001) afirma, ainda, que é necessário certo tédio para que possamos entrar em contato com nós mesmos e abrir espaço para o brincar (SANT'ANNA, 2001). Nesse sentido, há uma emergência de práticas corporais que são oferecidas por coletivos de forma gratuita, ou autogestionadas. São práticas que buscam promover o encontro, as relações entre os frequentadores, divergindo das práticas individualizantes de academias, centradas na busca do corpo e da saúde ideais.

Três exemplos de coletivos que estão ocupando os espaços públicos da cidade com ações nesse sentido são o Coletivo Namaskar, o Medita P0A e a Comunidade Circulação. O Coletivo Namaskar⁶ promove o "Yoga para mudar o mundo"⁷, grupo que se reúne para a prática de yoga gratuita (podem ser oferecidas contribuições espontâneas, em dinheiro ou trocas de livros, roupas, conforme o interesse e disponibilidade de cada um), agregando desde principiantes a adeptos, a céu aberto, em diferentes espaços públicos da cidade. O objetivo é iniciar a mudança desejada no mundo a partir da mudança interna de cada um. Além desse grupo, o Coletivo também oferece aos domingos, encontros de prática de yoga aliados à outra atividade voltada para qualidade de vida, como rodas de conversa, grupos de estudo, oficinas, dança, canto de mantras e outros temas de interesse do grupo.

Já o Medita P0A⁸ é um movimento que organiza encontros sem fins lucrativos em espaços públicos da cidade para a prática de meditação, yoga e danças voltadas para o despertar da consciência. O objetivo é buscar internamente energias de amor e paz, soltando o estresse, relaxando e permitindo a conexão de cada um com seu poder pessoal para viver mais plenamente. O Circulação Praças⁹ funciona desde 2013 e busca promover encontros de danças circulares sagradas em parques e praças e proporcionar aos dançarinos o prazer de dançar ao ar livre, perto da natureza. A ideia surgiu de uma atividade esporádica desenvolvida em parceria com a Secretaria

⁶ As informações foram obtidas a partir da página do grupo: <https://www.facebook.com/ColetivoNamaskar>

⁷ Informações retiradas de: <https://pt-br.facebook.com/events/630613210376441/>

⁸ Informações obtidas da página do grupo: <https://www.facebook.com/pages/Medita-P0A/634542783266497>

⁹ Informações retiradas do site do coletivo: <http://circulacaopracas.blogspot.com.br/>

Municipal de Esportes, Recreação e Lazer (SME) no Parque da Redenção, mas dessa vez com o objetivo de itinerar pela cidade conhecendo novas vizinhanças. A roda expressa a busca por outra forma de olhar o mundo, pois no círculo não há hierarquias, todos são iguais em potência.

Em “Ecce Homo” Nietzsche (2003) traz a ideia da ‘grande saúde’, que seria a afirmação da vida em plenitude, incluindo suas dores e a morte como pulsões vitais. As pulsões vitais comporiam a dimensão trágica da vida, gerando movimentos de afirmação da vida que são de constante criação de si. Isso irá permitir considerar a dor como um estímulo para viver e não um obstáculo. Essa constante criação gera um fluxo intenso de energia que constituirá o que Nietzsche chamou de ‘vontade de potência’.

Alves & Carvalho (2010) propõem uma conexão entre a ‘grande saúde’ de Nietzsche e as práticas corporais, afirmando que estas se estruturam a partir da promoção dos encontros, em um movimento relacional duplo, tanto no âmbito pessoal (o corpo enquanto condição da existência) quanto no âmbito das relações com outras pessoas, promovendo a ressignificação dos laços a partir das potencialidades desses encontros e não de aspectos morais ou restritivos.

A cidade, para Guattari (1992), funcionaria como uma “máquina enunciativa”, ou seja, produz sentidos e sensações que podem operar tanto para a uniformização quanto para a liberação das subjetividades individuais e coletivas. Deleuze e Guattari (1996) ressaltam, porém a importância de experimentar, buscar movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, fluxos, mas sem deixar de ter sempre um pedaço de nova terra, evitando a precipitação dos estratos em uma queda suicida ou demente. É preciso selecionar os bons encontros, aqueles que aumentam nossa potência.

O corpo é o suporte para as constantes transformações do “eu”. E esses coletivos estão fortemente marcados pela experiência corporal, pelo convite a novas experiências de vida que passam pelo corpo. Algumas características se destacam nesses: a organização de forma descentralizada e colaborativa; os encontros e ações, em geral, envolvendo a criatividade e/ou a arte; a busca por criticar, repensar ou recriar as relações com o mundo e entre sujeitos. São redes de diferenças em cooperação,

marcadas pela multiplicidade e pelo uso mais compartilhado do espaço público.

Os escapes através das linhas de fuga são capazes de alisar espaços inicialmente estriados, ampliando o movimento em direção aos espaços lisos, entre desterritorialização e reterritorialização. “Evidentemente, os espaços lisos por si só não são liberadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 214).

Cabe destacar um importante papel das redes sociais na ampliação dessas experiências. A partir do campo fui buscando referências desses grupos através da internet, e nas redes sociais esses grupos encontram um espaço para dar continuidade a sua interação, trocando informações, planejando outros encontros, ampliando as redes de contatos e debatendo e divulgando temas relacionados. As redes sociais não estão, nesses casos, substituindo as relações diretas entre as pessoas (que são mais intensas e promovem discussões mais profundas), apenas potencializando, facilitando o contato e ampliando as possibilidades de formar redes.

Rena, Berquó & Chagas (2014) apontam a importância da criação de redes de movimentos sociais e de ações como tática de resistência. A organização rizomática desses coletivos de multiplicidades desierarquizadas possui uma potência que não está nos pontos dessas redes, mas nas linhas, nos movimentos constantes e nas conexões múltiplas. “Faz-se multidão não necessariamente a partir de muitos corpos, mas a partir de corpos múltiplos, que se interconectam em um movimento horizontal e contínuo de resistência” (RENA, BERQUÓ & CHAGAS, 2014, p. 79). Pires (2007) afirma que a multidão é um devir e que a resistência se dá insistindo no poder criativo desse coletivo para construir condições de liberação e experimentação dos devires dos corpos no lugar das suas cristalizações.

Por fim, citarei alguns dos diversos movimentos e coletivos que vem surgindo nesse mesmo cenário de experimentação e disputa dos espaços públicos e discussão sobre os rumos do planejamento urbano. Esses grupos tem uma forte presença das linguagens artísticas e do corpo nas suas experimentações, assim como os demais

exemplos citados anteriormente: o Movimento Cais Mauá de Todos¹⁰, que busca inserir a população na discussão sobre os rumos da revitalização do Cais da Mauá e de uma revitalização que seja interessante para a população e não para as empresas; o Largo Vivo¹¹, movimento auto-organizado de ocupação do Largo Glênio Peres surgida em protesto à destinação da área para estacionamento de carros; o Defesa Pública da Alegria¹², grupo que busca disputar a cidade como espaço de convívio igualitário, reivindicando investimento público também igualitário em diferentes territórios para reduzir as distâncias políticas e econômicas entre centro e periferia, contrário às privatizações, especulação e utilização de espaços públicos pelo capital privado, baseando-se na alegria como estratégia de luta; o Bloco da Diversidade¹³, que é um coletivo aberto, não partidário, se intitula como sendo de esquerda e luta de forma festiva em defesa da diversidade étnica, cultural, racial, de gênero e de orientação sexual, contra o racismo, o machismo e a homofobia; a Mobicidade¹⁴, Associação pela Mobilidade Urbana em Bicicleta; o Projeto Vizinhança¹⁵, que desde 2012 busca ativar espaços ociosos da cidade através da participação coletiva e estimulando a convivência entre vizinhos, a troca e a aprendizagem em um ambiente lúdico, criativo e informal; o Serenata Iluminada¹⁶, movimento de ocupação do Parque Farroupilha, ou da Redenção, no período noturno, buscando mais segurança e a utilização festiva e artística de espaços públicos.

Dessas iniciativas, destacarei duas com as quais tive contato durante o trabalho de campo: uma promovida pela Mobicidade que se chamou “E se aqui fosse uma praça?” e o movimento Serenata Iluminada. No encontro promovido pela Mobicidade o objetivo era ocupar um espaço público de uma esquina ressignificando o local que serve, habitualmente, para a passagem de carros e estacionamento na forma de uma praça.

¹⁰ <https://www.facebook.com/caismauadetodos>

¹¹ <https://pt-br.facebook.com/pages/Largo-Vivo/305842799557362>

¹² <https://www.facebook.com/defesadaalegria>

¹³ <https://www.facebook.com/BlocoDaDiversidade>

¹⁴ <http://www.mobicidade.org/> e <https://www.facebook.com/Mobicidade>

¹⁵ <http://projetovizinhanca.art.br/> e <https://pt-br.facebook.com/ProjetoVizinhanca>

¹⁶ <https://pt-br.facebook.com/SerenataIluminada>

Durante o evento a associação preparou um telão onde foram exibidos slides com o texto transcrito (em parte) abaixo intercalado com exemplos de mudanças em espaços públicos de outras cidades demonstrando a discussão que estava sendo colocada em questão: o planejamento de uma cidade voltada para as pessoas e não para os carros.

O Espaço Público muitas vezes é visto como um espaço de passagem ou área de lazer.

Nas cidades brasileiras cerca de 70% do espaço público é destinado ao trânsito e estacionamento de veículos.

Mas existem outros modelos que incentivam relações e interações.

As mudanças não apenas criaram mais espaço para as pessoas, mas elevaram a velocidade média nos deslocamentos em veículos.

A discussão também nos remete a noção de não-lugar, trabalhada por Augé em sua obra. Segundo Sá (2006) Augé definiu os não-lugares como o inverso dos lugares antropológicos, estes últimos marcados por serem identitários, históricos e relacionais. Exemplos de não-lugares seriam as autoestradas, grandes supermercados, aeroportos, centros comerciais de grande porte. A disputa é também por povoar não-lugares, criar mais espaços de conexão, não de passagem. Resistir à serialização da vida e promover a parada ou a lentificação da vida que é empurrada para a velocidade e para o consumo.

Além da imposição da velocidade, as cidades convivem com processos constantes de segregação social, onde o discurso de revitalização e melhoria dos espaços localizados em áreas urbanas de interesse para o mercado é usado para tirar do foco o objetivo real que é o da substituição do público que frequenta, habita e utiliza uma área por públicos de classes mais altas. Esse processo é denominado de gentrificação, segundo Rena, Berquó & Chagas (2014). Outro elemento utilizado como argumento é o aumento da segurança, questão que, na prática, não vem sendo resolvida pelas iniciativas de revitalização.

Nos encontros do Serenata Iluminada, que ocupa o Parque Farroupilha no período da noite, por exemplo, é comum a Prefeitura não oferecer segurança ou limpeza contribuindo para a construção de uma imagem negativa da área e dos ocupantes. Rena, Berquó & Chagas (2014) afirmam que estas práticas do poder público estão alinhadas à

lógica da gentrificação, justificando posteriormente a intervenção revitalizadora.

O movimento *Serenata Iluminada* surgiu em 2012, com o objetivo de ocupação do espaço público do Parque da Redenção durante a noite, período no qual as pessoas costumam evitar parques e praças por questões relacionadas à segurança. A ocupação costuma reunir diversos grupos de pessoas e promover diferentes manifestações artísticas. A ideia do movimento é manifestar-se por mais segurança, pelo direito à cidade e contra o cercamento do parque. O movimento promoveu também uma edição no Cais da Mauá, após a apresentação da proposta de “revitalização” do espaço prevista através de parcerias com empresas.

O debate mais intenso que vem crescendo em torno do parque é o do seu cercamento. Debate este que centra seu argumento no aumento da segurança do parque e dos seus frequentadores. Segundo Ling (2015) cercar um espaço público não aumenta a sua segurança, apenas desloca a violência deste lugar para outro no seu entorno. O autor destaca ainda que os espaços públicos, além de oferecerem um local para a prática do lazer, assumem outras funções importantes nas cidades como promover encontros democráticos entre cidadãos e servir de palco para manifestações cívicas. Sendo assim, um espaço público cercado acaba se afastando dessa natureza pública, principalmente restringindo protestos e outras manifestações dos cidadãos. Ling (2015) traz os exemplos de parques europeus e do parque Ibirapuera, em São Paulo, que foram cercados e deixaram de ser ocupados pela população para protestos e resistência política e social. O que está em jogo é controlar as pessoas, designar quem tem direito a determinados espaços da cidade e aqueles que terão que ser removidos. Processo que se dá em meio à tentativa de valorização imobiliária do bairro Cidade Baixa, que fica próximo ao parque e historicamente foi ocupado por negros libertos e, posteriormente, imigrantes de origem italiana, bairro dos boêmios (OBSERVAP0A, 2015). Hoje, o bairro tem uma população heterogênea, mas com presença expressiva de grupos que se caracterizam pela postura crítica, como jovens, estudantes universitários, sedes de sindicatos e de comitês políticos e um quilombo urbano.

Pelbart (2008), em seu texto “Elementos para uma cartografia da grupalidade”,

apresenta alguns tópicos conceituais diferentes entre si para ajudar a pensar a grupalidade, mas que se complementam e ajudam a pensar sobre os coletivos citados anteriormente. No primeiro tópico trazido pelo autor, destaco a noção de “corpo múltiplo” e o conceito de “plano de composição”. Pelbart argumenta que, se o corpo é definido pela nossa potência de afetar e de ser afetado, a principal questão nas relações é como os seres podem compor uns com os outros para ampliar as suas potências sem perder suas potências individuais. Assim, se os seres compõem com outros para se tornarem maiores, poderia se pensar na constituição de um “corpo múltiplo”, ou seja, um corpo grupal constituído a partir das variações contínuas entre elementos heterogêneos em uma composição de velocidade e lentidão. E é para pensar a consistência desse conjunto de potências singulares que o autor citará o “plano de composição”, de Deleuze e Guattari, como um plano de proliferação, povoamento e contágio, onde acontecem conexões variáveis, relações de velocidade e lentidão, a dissolução de formas e pessoas, estratos e sujeitos.

O segundo tópico abordado por Pelbart (2008) que destacarei diz respeito à noção de “comum”. O autor afirma que é justamente na potencia de vida da multidão que é possível identificar a principal fonte de riqueza do capitalismo e isso fará com que o comum seja alvo de constantes tentativas de captura. Mas o comum escapa, justamente porque esse agrupamento é fragmentado, feito de interrupção, de seres singulares e de seus encontros, ao contrário da tradicional visão da comunidade como sendo um todo fundido e uniforme. “Diríamos que o comum é um reservatório de singularidades em variação contínua, uma matéria anorgânica, um corpo sem órgãos, um ilimitado (apeiron) apto às individuações as mais diversas” (PELBART, 2008, p. 4). Para Pelbart a resistência passa, assim, pela experimentação do comum, pelas modificações que promovem e pelos novos possíveis que surgem a partir disso. Esses coletivos ao mesmo tempo em que se formam a partir de uma reunião de singularidades que se mantêm heterogêneas, se dissolvem com facilidade, dando espaço para a expressão de resistência dessas singularidades. E é nessa facilidade com que se dissolvem que reside o temor daqueles que detêm um poder em relação a esses grupos. “(...)dispersão sempre iminente de uma “presença que ocupa momentaneamente todo o espaço e, no entanto, sem lugar” (PELBART, 2008, p. 7).



narrativas fotográficas

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém estava entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando o bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda uma azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.
Por fim, eu enxerguei a Nuvem de calça.
Representou para mim que ela andava na aldeia de braços com Maiakovski – seu criador.
Fotografei a Nuvem de calça e o poeta.
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa mais justa para cobrir sua noiva...
A foto saiu legal.

(O Fotógrafo – Manoel de Barros)





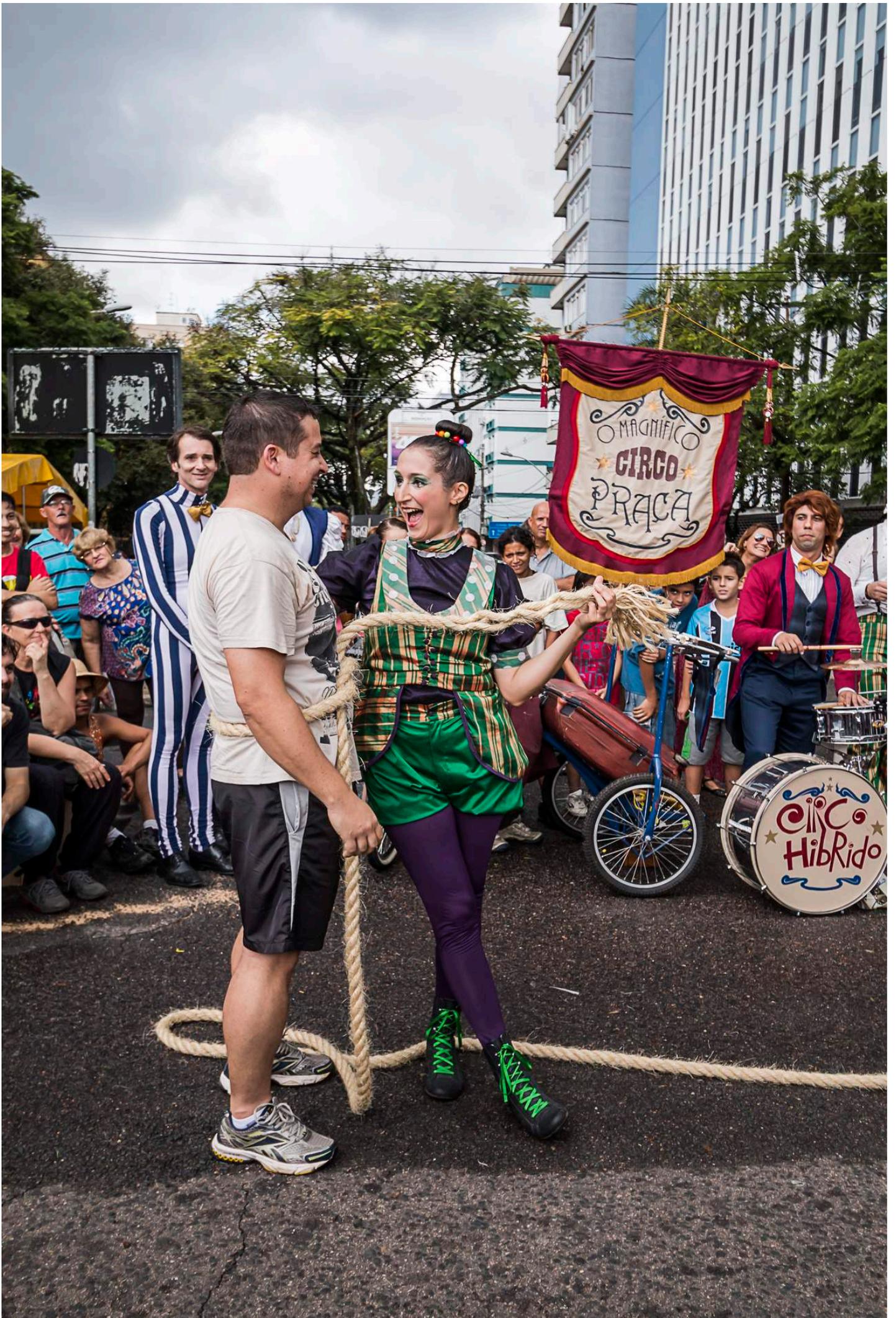










































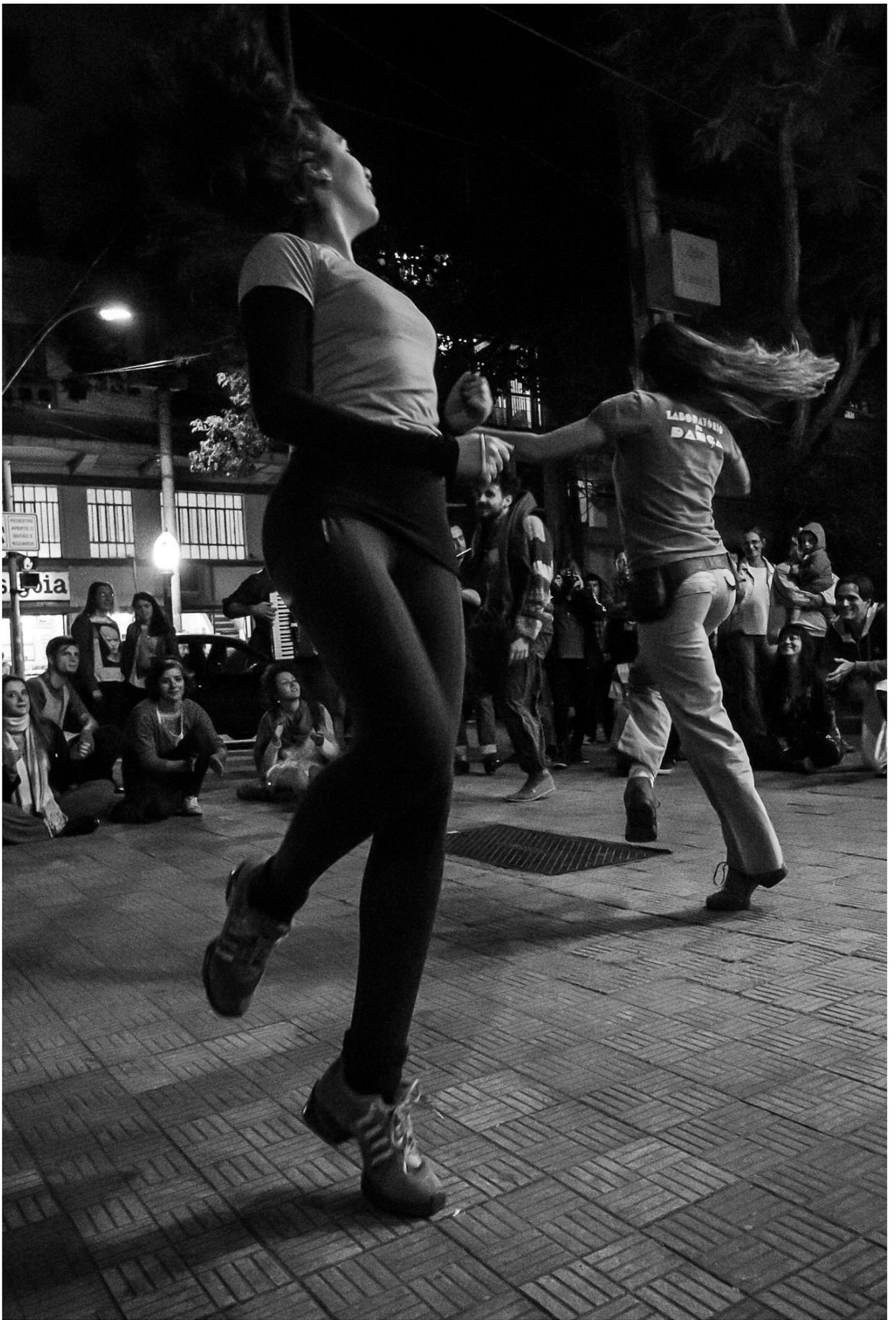






















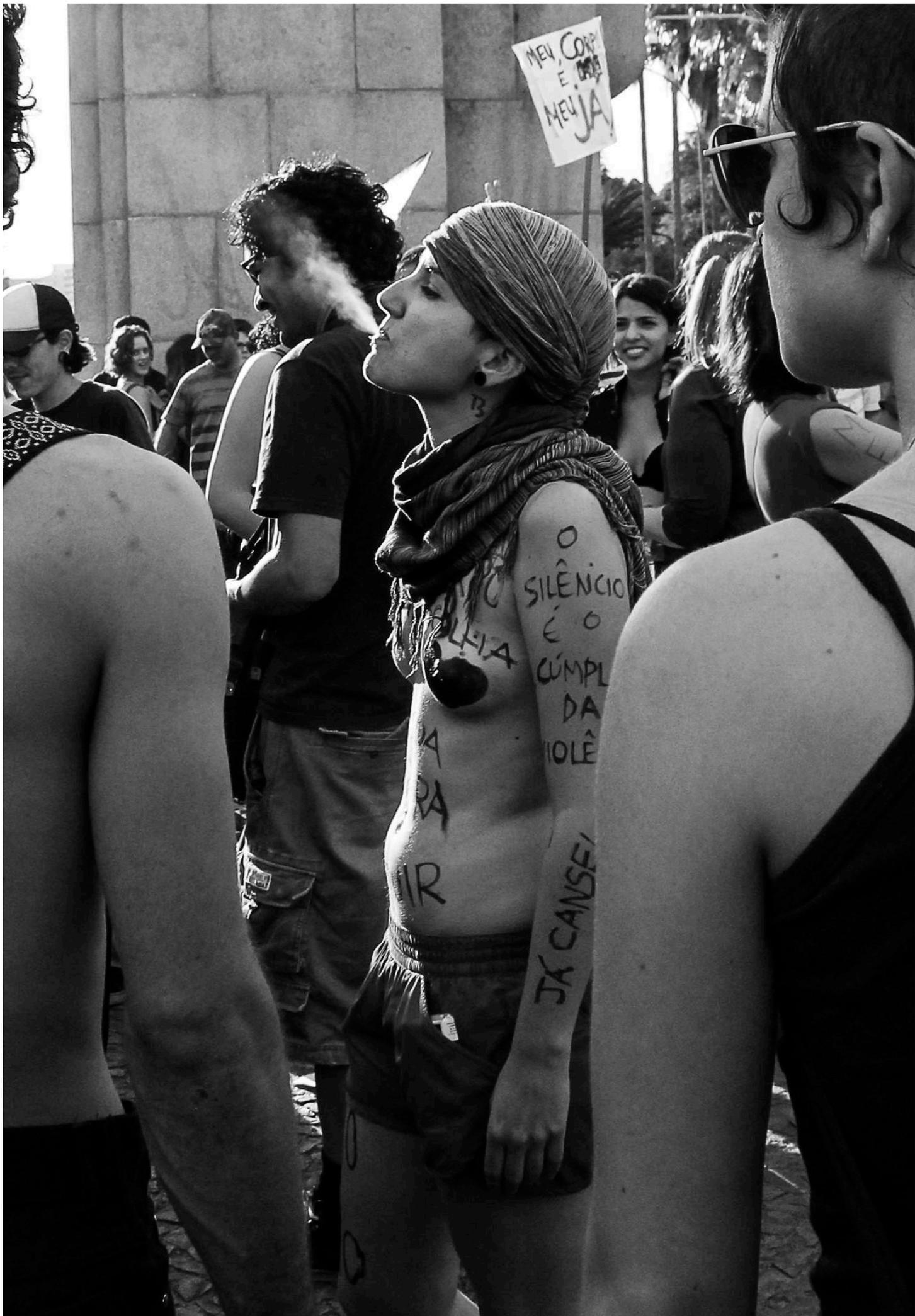














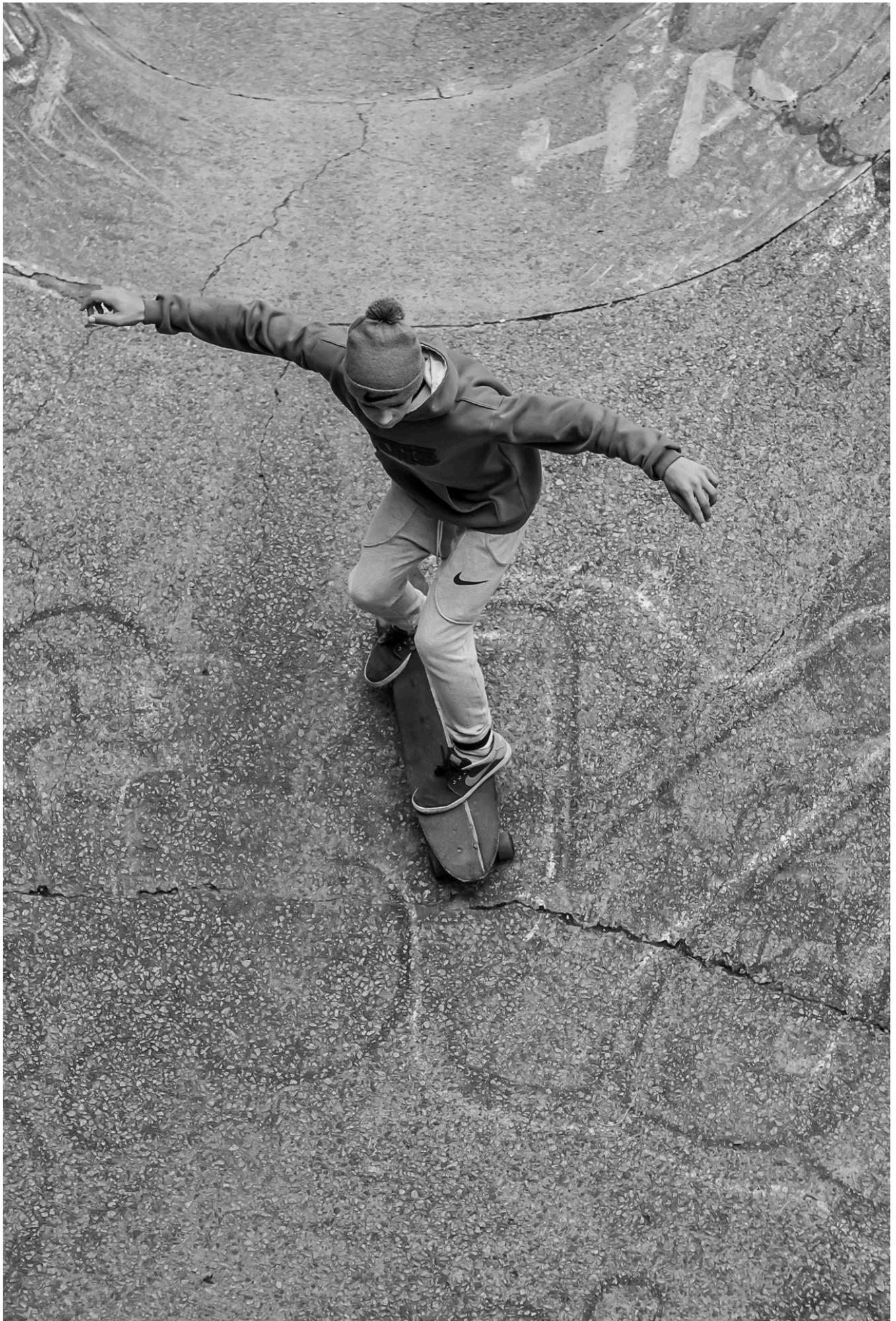




































Chinalope vendia jornais e engraxava sapato em Havana. Para deixar de ser pobre, foi-se embora para Nova Iorque. Lá, alguém deu de presente a ele uma máquina de fotografia. Chinalope nunca tinha segurado uma câmara nas mãos, mas disseram que era fácil: “- Você olha aqui e aperta ali”. E ele começou a andar pelas ruas. Tinha andado pouco quando escutou tiros e se meteu num barbeiro e levantou a câmara e olhou por aqui e apertou ali. Na barbearia tinham baleado o gângster Joe Anastasia, que estava fazendo a barba, e aquela foi a primeira foto da vida profissional de Chinalope. Pagaram uma fortuna por ela. A foto era uma façanha. Chinalope tinha conseguido fotografar a morte. A morte estava ali: não no morto, nem no matador. A morte estava na cara do barbeiro que a viu.

- Eduardo Galeano
(Livro dos Abraços)





imagens inventadas: sobre a criação



O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de
um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.
Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por
trás de sua casa se chama enseada.
Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma
volta atrás de casa.
Era uma enseada.
Acho que o nome empobreceu a imagem.

Manoel de Barros (Livro das Ignoranças)

Ínio retomando a pergunta que me colocou em movimento neste trabalho: “o que pode o corpo?” Espinosa afirma que o que pode o corpo é definido pelo nosso poder de afetar e ser afetado. Pelbart (2008) complementa dizendo que não sabemos o quanto podemos afetar e ser afetados. É necessário experimentar. Aprender a selecionar o que convém e o que não convém ao corpo, o que amplia ou reduz a sua força de existir, selecionar encontros.

No caminhar da pesquisa fui voltando meu olhar para retratar esses encontros. Encontros meus com os acontecimentos, encontros entre diferenças. Foi necessário transformar encontros em encantos, troca de afetos, bons encontros. Encantos que viraram imagens, buscando fotografar e pensar sobre as coisas menores, não aquelas da macropolítica, mas aquelas que no cotidiano instauram o problema, a divergência, dão vazão às microrresistências.

Com os sentidos, usando a câmera fotográfica como extensão do corpo, vasculhando os acontecimentos, ouvindo os murmúrios, sentindo os cheiros que traduzem as experiências das quais estive próxima. A linguagem verbal, do texto, foi utilizada para expressar o que escapa da experiência e da possibilidade da imagem, da arte. Cada uma a seu pedaço, cada uma com seus ditos e sentidos.

Retratar e contar aquilo que pede passagem na vivência dos corpos no cotidiano da cidade, na sua superfície, e os modos como isso se dá. Alinhado ao que Costa, Angeli & Fonseca (2012) propõem como operações que efetuam a atmosfera propícia para a Cartografia:

Pegue a pergunta “por quê?” e quebre-a com um martelo em uma miríade de fagulhas até que cada pedacinho de “por quê?” seja tão pequeno que já não pergunte a razão de algo, mas sim seu modo. Minore o “por quê?” em “como?”. O como é um pequeno “por que”, tão apequenado em sua medida que já não mede nada além da singularidade daquele evento. Não serve para explicá-lo totalmente e tampouco para dar razão a outros acontecimentos passados ou futuros (COSTA, ANGELI & FONSECA, 2012, p.46).

Fotografar não é a criação de algo totalmente consciente e finalizado no momento do clique, mas algo que se constitui momentos depois, revendo a imagem formada, onde estão presentes outros elementos que sequer estão fotografados, mas que compõem minha bagagem anterior e que foi sendo ampliada ao longo do pesquisar.

Lancei-me no jogo entre o movimento do corpo que busca, que investe, que cria e o fragmento estático que é a imagem fotográfica. Buscando desacelerar o fluxo de acontecimentos para perceber as sutilezas das relações humanas, do perder-se para se encontrar outro, no outro, com o outro. Os enquadramentos possibilitando a seleção da atenção e a fluidez da criação existente em quem vê a fotografia. Para cada foto feita, abandonar tantas outras não feitas. Algumas não puderam ser feitas, outras escolhi não fazer, senti necessário viver parte do campo sem fotografar, para sentir e viver o que depois permiti que meu corpo traduzisse em imagens. Territórios que permanecem nas sombras.

Durante o processo foi preciso diminuir a velocidade, dar espaço para que os encontros se mostrassem. Muitas vezes durante o pesquisar somos tomados da ansiedade de fazer a pesquisa acontecer, mas cartografar processos também significa ter paciência, fazer parte da paisagem para se deixar tomar por ela.

Também foi preciso abrir mão de algumas proposições iniciais. Uma delas foi a de fotografar todas as regiões da cidade. No caminho percebi que precisava de mais tempo do que seria possível em um mestrado pra conseguir realmente me deixar tocar por cada acontecimento. Por isso, escolhi me dedicar à região central de Porto Alegre com a qual tenho uma forte relação afetiva. São muito anos de convivência, de coabitação, eu nela e ela em mim. Região na qual cresci e moro. Isso tornou mais difícil, em alguns momentos, estranhar os caminhos que meus pés faziam, desviar as rotas já traçadas pelo meu corpo, no meu corpo. As travessias de si são fundamentais no pesquisar.

A proposição inicial, de traçar a cidade toda, levarei comigo como extensão desse trabalho que não pretendo encerrar nesse tempo de conclusão do mestrado. Assim como me dei conta que na realidade não comecei o projeto ao ingressar no mestrado. Já acompanhava e participava desses processos sem dedicar tempo para refletir sobre eles como tentei ao escrever essa dissertação. Por isso mantive ao longo do trabalho algumas imagens que já

havia sido utilizadas no projeto apresentado para a qualificação, pois expressam minhas andanças anteriores que já faziam parte dessa criação sobre o corpo. Esse é um recorte temporal, do tamanho do tempo de um mestrado, de uma produção que na realidade nem está toda fotografada. Parte permanece na memória, na superfície da pele, superfície dos encontros com o mundo.

Assumo uma postura na construção de texto que concorda com a proposição de Pires (2007), transitando entre a vivência do lúdico, do poético e do teórico, e onde a imagem se torna o *locus-sensacional*, realização da potência virtual presente nos corpos. A partir delas busco multiplicar os deslocamentos para além daqueles fotografados. As imagens serão agora oferecidas a leitores promovendo novos encontros, novos investimentos de desejo, novas criações.



a literatura

ACHUTTI, L.E.R. *Fotoetnografia: Um estudo de Antropologia Visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.

_____. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

_____. *A Universidade da Fotografia*. In: DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA UFRGS (DDC/UFRGS) (org.). *Projeto percurso do artista: Achutti*. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

ALVES, F.S. & CARVALHO, Y.M. *Práticas corporais e grande saúde: um encontro possível*. Movimento, vol. 16, núm. 4, 2010.

AMENDOLA, G. *La Ciudad Postmoderna*. Madrid: Celeste Ediciones, 2000.

ANDRÉ, J.M. *As artes do corpo e o corpo como arte*. Philosophica 19/20, Lisboa, 2002.

ASSMANN, S.J. *Por uma política da vida a partir da relação entre corpo e vida*. In: FRAGA, A.B.; CARVALHO, Y.M. & GOMES, I.M. (org.). *As práticas corporais no campo da saúde*. São Paulo: Hucitec, 2013.

BARBOSA, V.V.P. *Sobre a autonomia da forma na dança – Rudolf Laban confrontado a partir de Theodor Adorno*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

BAUDELAIRE, C.. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BONES, M. *Vigor*. Disponível em: <http://ftrpa.com.br/>. Acesso em: 20/05/2015.

CARTAXO, Z. *Ações performáticas na cidade: o corpo coletivo*. Disponível em: <http://webartes.dominiotemporario.com/performancecorpopolitica/textes%20pdf/a%C3%A7%C3%B5es%20performaticas%20na%20cidade%20o%20corpo%20coletivo%20zalinda%20cartaxo.pdf>. Acesso em 20/05/2015.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

COSTA, L.A., ANGELI, A.A.C. & FONSECA, T.M.G. *Cartografar*. In: FONSECA, T.M.G., NASCIMENTO, M.L. & MARASCHIN, C. (org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

DELEUZE, G. *Lógica do Sentido*. São Paulo, Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

_____. *Conversações, 1972-1990*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. O que é a filosofia? Rio de Janeiro: editora 34, 1992.

----- Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

----- Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIAS, R. A vida como vontade criadora: por uma visão trágica da existência. In: FONSECA, T.M.G. & ENGELMAN, S. (org.). Corpo, arte e clínica. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

DRAETTA, L. Corpo e virtuosismo no circo do século XXI. Disponível em:

[http://www.circonavegador.com.br/wp-](http://www.circonavegador.com.br/wp-content/uploads/2012/12/ARTIGO_Corpo_e_virtuosismo_no_circo_do_seculo_XXI_-_revista_ANJOS_DO_PICADEIRO_101.pdf)

[content/uploads/2012/12/ARTIGO_Corpo_e_virtuosismo_no_circo_do_seculo_XXI_-_revista_ANJOS_DO_PICADEIRO_101.pdf](http://www.circonavegador.com.br/wp-content/uploads/2012/12/ARTIGO_Corpo_e_virtuosismo_no_circo_do_seculo_XXI_-_revista_ANJOS_DO_PICADEIRO_101.pdf) Acesso em: 10/05/2015.

DUARTE, A. & SANTOS, R.P. A cidade como espaço de intervenção dos coletivos: resistência e novas formas de vida urbana. Revista Ecopolítica, 4: 33-54, 2012.

ESCÓSSIA, L. O coletivo como plano de criação na Saúde Pública. Interface – Comunicação, Saúde, Educação, vol. 13, n. 1, 2009.

FEIX, E. Porto Alegre no Início do Século XX: a origem dos espaços públicos de lazer e de recreação. In: GOELLNER, S.V. & JAEGER, A.A. Garimpando memórias: esporte, educação física, lazer e dança. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

FERLA, A.A. Clínica Nômade e Pedagogia Médica Mestiça: cartografia de ideias oficiais e populares em busca de inovações à formação e à clínica médicas. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2002.

FOUCAULT, M. Vigiar e Punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

----- História da sexualidade I: a vontade de saber. 12 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

----- Em Defesa da Sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

----- Microfísica do Poder. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FRANDOLOSO, L.F. O flâneur: o acaso na fotografia de rua, o novo flâneur e suas maneiras de registrar o cotidiano com dispositivos móveis. Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual – Fotografia – do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

GALLAGHER & LAQUER apud FRAGA, A.B. Corpo, identidade e bom-mocismo – cotidiano de uma adolescência bem-comportada. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GUATTARI, F. Caosmose: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

HAUSER, A. A arte e a sociedade. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

HISSA, C.E.V. & NOGUEIRA, M.L.M. Cidade-corpo. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.1, jan./jun. 2013.

JACQUES apud SILVA, M.C.C. Educação do lugar: saúde mental e pedagogia da cidade. Dissertação (Mestrado em Educação em Saúde) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

JACQUES, P.B. & BRITTO, F.D. Corpografias Urbanas: as memórias das cidades nos corpos. Seminário de História da cidade e do urbanismo. v.10, n. 3, 2008.

KASTRUP, V. Pista 2: O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSO, E.; KASTRUP, V. & ESCÓSSIA, L. Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

LÉVY, P. O que é o virtual? São Paulo: editora 34, 1996.

LIMA, D.M.M.C. Espaços Públicos de Lazer na Cidade Contemporânea. In: MAIA, OLIVEIRA & MENDES. Poder Público. Terceiro Setor e Controle Social: interfaces na construção de políticas de esportes e lazer. Natal, 2007.

LING, A. Cercar espaços públicos é errado em todos os sentidos imagináveis. Disponível em: <http://caosplanejado.com/author/anthony/>. Acesso em: 08/06/2015.

LUZ, M.T. O Vazio nas relações sociais na cultura atual. In: DA POIAN, C. (org.). Formas do vazio: desafios ao sujeito contemporâneo. São Paulo: Via Lettera, 2001.

MAIA, A.; GAUZISKI, D. & FALCÃO, G. Lomografando a cidade: a experiência da flânerie através da fotografia. Trabalho apresentado no EJE 2: Inteligência Territorial, Transformacion y Transicion Socio-Ecológica/Transformaciones en Sujetos y en Territorios. Realizado de 17 a 20 de outubro de 2012.

MARSHALL, F. Habitação e Cidade: ordenação do espaço no mundo clássico. Anos 90, Porto Alegre, n. 14, dezembro de 2000.

MINAYO, M.C.S. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, M.C.S. (org.) Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 27ª ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

NAFFAH NETO, A. Outr'ém-mim: ensaios, crônicas, entrevistas. São Paulo: Plexus Editora, 1998.

NEVES, C.A.B. Desejar. In: FONSECA, T.M.G., NASCIMENTO, M.L. & MARASCHIN, C. (org.). Pesquisar na diferença: um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012.

NIETZSCHE, F. Ecce Homo. São Paulo: Martin Claret, 2003.

OBSERVAPOA. História dos bairros de Porto Alegre. Disponível em:

http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/observatorio/usu_doc/historia_dos_bairros_de_porto_alegre.pdf Acesso em: 08/06/2015.

PAULON, S.M. & ROMAGNOLI, R.C. Pesquisa-intervenção e cartografia: melindres e meandros metodológicos. Estudos e Pesquisas em Psicologia, UERJ, RJ, ano 10, n.1, p. 85-102, 2010.

PELBART P.P. Elementos para uma cartografia da grupalidade. In: SAADI, F.; GARCIA, S. (Org.). Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/46913071/Elementos-Para-Uma-Cartografia-Da-Grupalidade-Peterpal-Pelbart>. Acesso em: 24/03/2015. São Paulo: Itaú Cultural, 2008.

PELBART, P.P. apud HISSA, C.E.V. & NOGUEIRA, M.L.M. Cidade-corpo. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.1, jan./jun. 2013.

PÉTONNET C. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia — (n. 25, 2º sem. 2008, n. 1, 2. sem. 1995). Niterói: EdUFF, 2009.

PIRES, E. Cidade ocupada. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007 (Tramas urbanas; v.2).

QUEIROZ, D.T. et al. Observação Participante na Pesquisa Qualitativa: Conceitos e Aplicações na Área da Saúde. Rev. Enfermagem UERJ, 15(2): 276-83, Rio de Janeiro, abr/jun 2007.

RAMACCIOTTI, B.L. Deleuze: "como criar um corpo sem órgãos"? Psicanálise & Barroco em revista v.10, n.2: 112-126, dez.2012.

RAUTER, C. A memória como campo intensivo: algumas direções a partir de Deleuze, Nietzsche e Proust. In: FONSECA, T.M.G. & FRANCISCO, D.J. (org.). Formas de Ser e Habitar a Contemporaneidade. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

RENA, N., BERQUÓ, P. & CHAGAS, F. Biopolíticas espaciais gentrificadoras e as resistências estéticas biopotentes. Lugar Comum, n.41, p.71-88, 2014.

ROCHO, L. Para além do picadeiro... O Circo Universal e o uso dos espaços urbanos pela arte circense em Porto Alegre no século XIX. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Curso de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

ROLNIK, S. Novas Figuras do Caos – Mutações da Subjetividade Contemporânea. In: FONSECA, T.M.G. & FRANCISCO, D.J. (org.). Formas de Ser e Habitar a Contemporaneidade. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

_____. Subjetividade em obra: Lygia Clark, artista contemporânea. In: LINS, D. & Gadelha, S. (org.). Nietzsche e Deleuze: Que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. Cartografia Sentimental. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

ROSÁRIO, N.M. Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação. Disponível em: http://corporalidades.com.br/site/wp-content/uploads/downloads/2013/12/2008_4.pdf. Acesso em 30/04/2014.

SÁ.T. Lugares e não-lugares em Marc Augé. Artitextos. Lisboa: CEFA; CIAUD. ISBN 978-972-97354-7-9. N.º 3, 2006

SANT'ANNA, D.D. Corpos de Passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANT'ANNA, D.D. Horizontes do corpo. In: BUENO, M. L.; CASTRO, A. L. (Org.). Corpo território da cultura. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTOS, M. apud HISSA, C.E.V. & NOGUEIRA, M.L.M. Cidade-corpo. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 20, n.1, jan./jun. 2013.

SENNET, R. Carne e pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, E.A. Corpo, técnica, cidade: artesanais entre pesquisa e cotidiano. Revista Polis e Psique, vol. 1, n. 2, 2011.

SILVA, F.M. A experiência na construção de um corpo artístico: uma leitura a partir de Derrida e Deleuze. Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 20, n. 27, p. 385-411, jul./dez. 2008.

SILVA, L.T. Acontecimento Urbano: os escapes na cidade. Salvador, 2007. 89p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2007.

SILVA, M.C.C. Educação do lugar: saúde mental e pedagogia da cidade. Dissertação (Mestrado em Educação em Saúde) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

SONTAG, S. Sobre a fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SUDO, N. & LUZ, M.T. Sentidos e significados do corpo: uma breve contribuição ao tema. CERES, 5(2); 101-112, 2010.

ZANELLA, A.V. Perguntar, registrar, escrever: inquietações metodológicas. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2013.

ZECHNER, M. Subjetividade e coletividade: problemas de relação In: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

