

**MUROS:  
TERRITÓRIOS  
COMPARTILHADOS**

CADERNO DE TEXTOS



CADERNO DE TEXTOS  
SEMINÁRIO MUROS TERRITÓRIOS  
COMPARTILHADOS



# MUROS: TERRITÓRIOS COMPARTILHADOS

Este caderno de textos é resultado do Seminário Muros: Territórios Compartilhados que aconteceu em Belo Horizonte entre os dias 13 e 15 de setembro de 2011. Aqui compartilhamos as discussões e reflexões trazidas durante o seminário, que foi uma das ações do projeto **Muros: Territórios Compartilhados**. Através de um edital público, o projeto propôs a artistas que desenvolvessem propostas de trabalho em que o muro deveria estar na estrutura, tanto física quanto conceitual, da obra.

O seminário foi organizado em três mesas com os seguintes temas: “Interferências na paisagem: produção de imaginários urbanos”, “Entre espaços: convivência no limite entre o público e o privado” e “Poéticas visuais no espaço urbano”. Os temas foram pensados pela coordenação e curadoria a partir da proposta do projeto e do resultado dos trabalhos realizados na cidade.

Os palestrantes convidados têm experiências de diferentes áreas do conhecimento como História, Artes Visuais, Arquitetura, Geografia e Comunicação. As falas ampliaram e discutiram o universo das cidades relacionando a arte, o ativismo político, o imaginário urbano, as ações poéticas, as relações de limite, territórios, entre outros temas e conceitos importantes para refletirmos sobre a forma como estamos construindo e estabelecendo as relações com a cidade onde vivemos.

Este caderno é formado por textos inéditos de André Mesquita, Eduardo de Jesus, Wellington Cançado, Cássio Hissa e Adriana Nascimento. As palestras estão disponíveis em vídeo no site do projeto onde também é possível baixar o catálogo, assistir os vídeos/registros das intervenções feitas nos muros da cidade, entre outros conteúdos relacionados ao projeto.

Bruno Vilela  
Coordenador Muros: Territórios Compartilhados



|  |    |
|--|----|
|  | 06 |
|  | 12 |
| MUROS: TERRITÓRIOS COMPARTILHADOS  |    |
| TRÊS PONTOS PARA PENSAR A PRODUÇÃO<br>DE IMAGINÁRIOS URBANOS - Eduardo de Jesus  | 20 |
| ANOTAÇÕES SOBRE UM MAPA DE CONFLITOS - André Mesquita  | 26 |
| ENTRE TERRITÓRIOS (POR ENTRE NOTAS); CONVIVÊNCIA<br>NO LIMITE ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO - Cássio Eduardo Viana Hissa | 30 |
| URBANISMO SEM CIDADE: O QUE HÁ DE MAIS MODERNO - Wellington Cançado  |    |
| O MURO: (ENTRE) OS SISTEMAS E OS SENTIDOS DO URBANO - Adriana Nascimento   |    |



# TRÊS PONTOS PARA PENSAR A PRODUÇÃO DE IMAGINÁRIOS URBANOS

Eduardo de Jesus



Infelizmente não tive tempo para visitar as intervenções na época de suas realizações, mas acompanhei a distância, com muito interesse, o projeto “MUROS: Territórios Compartilhados”. Tenho enorme apreço por projetos que, como esse, tomam a matriz espacial como ponto de partida, especialmente no contexto que experimentamos em Belo Horizonte hoje em dia, com grandes movimentos em torno dos espaços do poder e da cultura, que apesar de intensos não têm, em contrapartida, gerado as devidas discussões e reflexões.

Por isso, são absolutamente salutares projetos que abram a possibilidade de, por um lado, intervir na paisagem urbana e, por outro, colocar em discussão trabalhos tão instigantes.

Gostaria de colocar três questões ligadas diretamente à proposição desta mesa de debates “Interferências na paisagem: produção de imaginários urbanos”, que me provocou imediatamente, logo que recebi o convite. A primeira é o próprio nome do projeto, a segunda gira em torno da noção de imaginário e, para finalizar, a questão que trata de paisagem e intervenção.

## 1.

Começamos então com o nome do projeto. Inicialmente podemos perceber que o nome “MUROS: Territórios Compartilhados”, parte de uma interessante e instigante proposição, que coloca os muros não como divisões, separações, e sim como possibilidade de relacionamento e de compartilhamento.

O nome propõe uma espécie de mistura entre fora e dentro, estabelecendo novas dinâmicas em torno do limite. A pergunta torna-se “qual o limite entre aquilo que o muro separa? Entre o “dentro privado” e o “fora público”? Muro, aqui, torna-se território de passagem, heterotopia de passagem, unindo dentro e fora como forma de dispositivo que permeia a experiência.

Não se trata dos muros de vidro, frequentes em nossa paisagem urbana, que limitam a passagem, mas permitem a visão. No projeto, o muro torna-se território, mas define uma fronteira que se constrói fluidamente na passagem, em um território de um lado político e de outro afetivo, pilhado pelas experiências, passagens e especialmente pela problematização desse limite. Não se trata de um território fixo, mas que se estrutura como “fixo e fluxo”, como passagem entre espaços que, apesar de próximos, estão cada vez mais distantes e separados.

Assim, a natureza do próprio projeto como forma enunciativa postula uma sutil e potente subversão: o território não é o que muro separa ou guarda, mas ele próprio. No projeto, esse território pode ser a passagem, a superfície, o diálogo, o bloqueio ou a visibilidade, a materialidade ou a fluidez. Território que se expande para além dos limites do que o muro contém. Territorialidades contemporâneas que se estruturam na dinâmica das relações espaço-temporais, como afirma Rogério Haesbaert, tomando o pensamento de Doreen Massey:

Por mais que o espaço pareça ser a esfera da fixação e da estabilidade, na verdade ele é a condição para que o tempo futuro seja aberto e possa realizar diferentes alternativas, colocadas a partir dessa múltipla combinação de trajetórias que incorporamos ao nosso presente. (HAESBAERT, p.56-57, 2011)

Certamente são essas múltiplas trajetórias temporais que transformam e transbordam os sentidos e modos de experimentar o espaço.

## 2.

No segundo ponto gostaria de pensar sobre a noção de imaginário, uma palavra dada na proposição da mesa e que pode nos guiar em nossa reflexão.

Talvez pudéssemos abordar a noção de imaginário de duas formas. Primeiramente, de forma bastante resumida dada a complexidade do tema, podemos nos ancorar em Lacan e o chamado estágio do espelho. Segundo Lacan: "(...) o estágio do espelho está bem longe de apenas conotar um fenômeno que se apresenta no desenvolvimento da criança. Ele ilustra o caráter de conflito da relação dual". Comentando essa passagem dentro da complexa obra lacaniana, Léa Silveira Sales ressalta:

O estágio do espelho acaba por definir algo que não se refere nem a um simples estágio, nem somente à experiência do espelho, pois o que está em jogo no final das contas é o advento da alteridade. (SALES, p. 115, 2005)

Em outra direção, parcialmente oposta a Lacan, Deleuze discute o imaginário nas reflexões desenvolvidas tomando o cinema como ponto de partida para discutir o tempo. Nesse contexto, Deleuze define que:

O imaginário é uma noção muito complicada, porque está no entrecruzamento dos dois pares. O imaginário não é o irreal, mas a indiscernibilidade entre o real e o irreal. Os dois termos não se correspondem, eles permanecem distintos, mas não cessam de trocar sua distinção. E o que se vê bem no fenômeno cristalino, segundo três aspectos: existe a troca entre uma imagem atual e uma imagem virtual, o virtual tornando-se atual e vice versa; e também há uma troca entre o límpido e o opaco, o opaco tornando-se límpido e inversamente; enfim, há a troca entre o germe e um meio. (DELEUZE, p. 84, 2005)

Tomando – mesmo que de forma superficial – esse dois “quase-opostos”, talvez seja possível elaborarmos uma noção de imaginário urbano.<sup>1</sup> Poderíamos pensar que o imaginário urbano é o modo como os processos de subjetivação mais diretamente ligados à experiência da cidade se confrontam, tensionando o real.

Imaginário urbano, derivando das noções de Lacan e Deleuze, poderia ser colocado como uma conexão entre tempos, afetos e espaços. De Lacan buscamos essa dualidade entre a imagem e o real e de Deleuze as passagens entre real e irreal. Para deixar essa ideia complexa um pouco mais clara, gostaria de me reportar a uma música de Tom Zé:

---

1. Um conceito bastante interessante para construir essa noção de imaginário urbano seria o desenvolvido por Henri Lefebvre em seu livro “A revolução urbana” (Editora UFMG, 1999), que certamente iremos retomar em outro texto ampliando a noção proposta aqui.

*Cafuas, guetos, santuários*

*São Paulo*

*Em algum lugar da tua violência és domingo*<sup>2</sup>

Esse domingo, no meio tanto da violência quanto das cafuas, guetos e santuários, nos diz da forma como subjetivamos o espaço tornando-o imaginário, dando ao território urbano a singularidade das experiências e dos cruzamentos com as mais diversas temporalidades – do passado ao futuro. Nessa perspectiva, podemos nos aproximar de Guattari e de suas reflexões sobre o espaço. Para o autor:

O alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido (...) que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva. (GUATTARI, p. 158, 1992)

Nesse sentido, os trabalhos que compõem o projeto são sintomáticos dessas linhas de força que se desprendem das intervenções, abrindo o espaço para outros imaginários. Se o muro cresce ou diminui, se está coberto de placas ou vazado para seu interior, um possível parece sempre estar em jogo, gerando uma potência, como disse Guattari, “uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva”.

Talvez o imaginário urbano precise fluir por essas aberturas para liberar as potências de subjetivação. Certamente não é o que vemos, quando tudo se fecha, e fica encoberto pelos jogos de poder e visibilidade que se sobrepõem ao urbano, fazendo dele ao mesmo tempo abertura e controle, visibilidade e apagamento. Se nada resiste ao tempo, já que a cidade vem sendo tomada pela desenfreada especulação imobiliária, o imaginário urbano carece de passado, estamos colados no presente acidentado e sem densidade de uma experiência que cada vez abre menos espaço para a fruição do urbano e das potências do imaginário. Às vezes o imaginário tem data certa, por exemplo, voltar ao modernismo mastodôntico de Niemayer querendo potencializar não o imaginário – já que este torna-se uma espécie de colapso do tempo: “eu sou você ontem” – mas um simbólico que, retomando Lacan, estrutura a subjetividade da força governamental em eleger o lugar do passado, totalmente controlado, com o qual se quer vincular.

O que é possível ao imaginário quando encontra esses muros? Uma ênfase na nossa relação com os territórios e as espacialidades, mas na vertente de uma reafirmação do imaginário como potência que desestabiliza o real tornando-o ficção de si próprio. O muro deixa de ser muro para tornar-se em sua materialidade a forma de resistência para refletirmos o nosso modo de experimentar o espaço urbano.

Para fechar esse segundo tópico gostaria de citar um trecho de “Austerlitz”, de W.G. Sebald.

Tudo o que lembro de Pilsen, onde fizemos uma parada, disse Austerlitz, é que desci à plataforma e fotografei o capitel de uma coluna de ferro fundido, porque ele suscitara em mim um reflexo de reconhecimento. O que me inquietou ao vê-lo não foi, porém, a questão de saber se a complicada forma do capitel, recoberta por uma crosta cor de fígado, de fato impregnaram a minha memória quando na época, no verão de 1939, passei por Pilsen com o comboio de crianças, mas a ideia, absurda em si mesma, de que essa coluna de ferro fundido, cuja escamação da superfície parecia aproximá-la da natureza de um ser vivo, lembrava-se de mim e, se assim posso dizer, disse Austerlitz, era testemunha daquilo que eu próprio não recordava mais. (SEBALD, p. 216-217, 2008)

---

2. Gravada no disco “Jogos de armar” (2003) – Gravadora Trama.

Talvez nosso imaginário urbano careça dessa ideia absurda, como disse Austerlitz, de que o espaço possa se lembrar de nós, às vezes daquilo que nós mesmos não nos lembramos.

### 3.

Gostaria nesse terceiro ponto de pensar, dentro do projeto “MUROS: territórios compartilhados”, as noções de paisagem e de intervenção. Sabemos que existe uma linha de força que tensiona o espaço e as territorialidades no sentido de torná-los sempre familiares. As arquiteturas do *Mac Donald's* ou dos *shopping centers* criam esses lugares globalizados que funcionam como uma anestesia das potências do espaço para as nossas subjetivações.

Nesse contexto, se as paisagens, por definição, são as representações das formas espaciais organizadas, talvez hoje em dia estejamos carentes de paisagens menos institucionais, tudo vem se tornando muito igual e padronizado.

Com isso, as possibilidades e aberturas para as intervenções fazem do espaço urbano um território fértil para promover deslocamentos na experiência, encaminhando-a para a esfera da estética. Pensamos então em intervenções que, se de um lado se confundem com a paisagem convocando apenas alguns mais atentos, de outro, em igual escala, promovem um estranhamento. Seja pela via de uma espécie de camuflagem na paisagem, seja por um total estranhamento, o destino dessas intervenções sempre é a promoção de uma experiência e de um deslocamento.

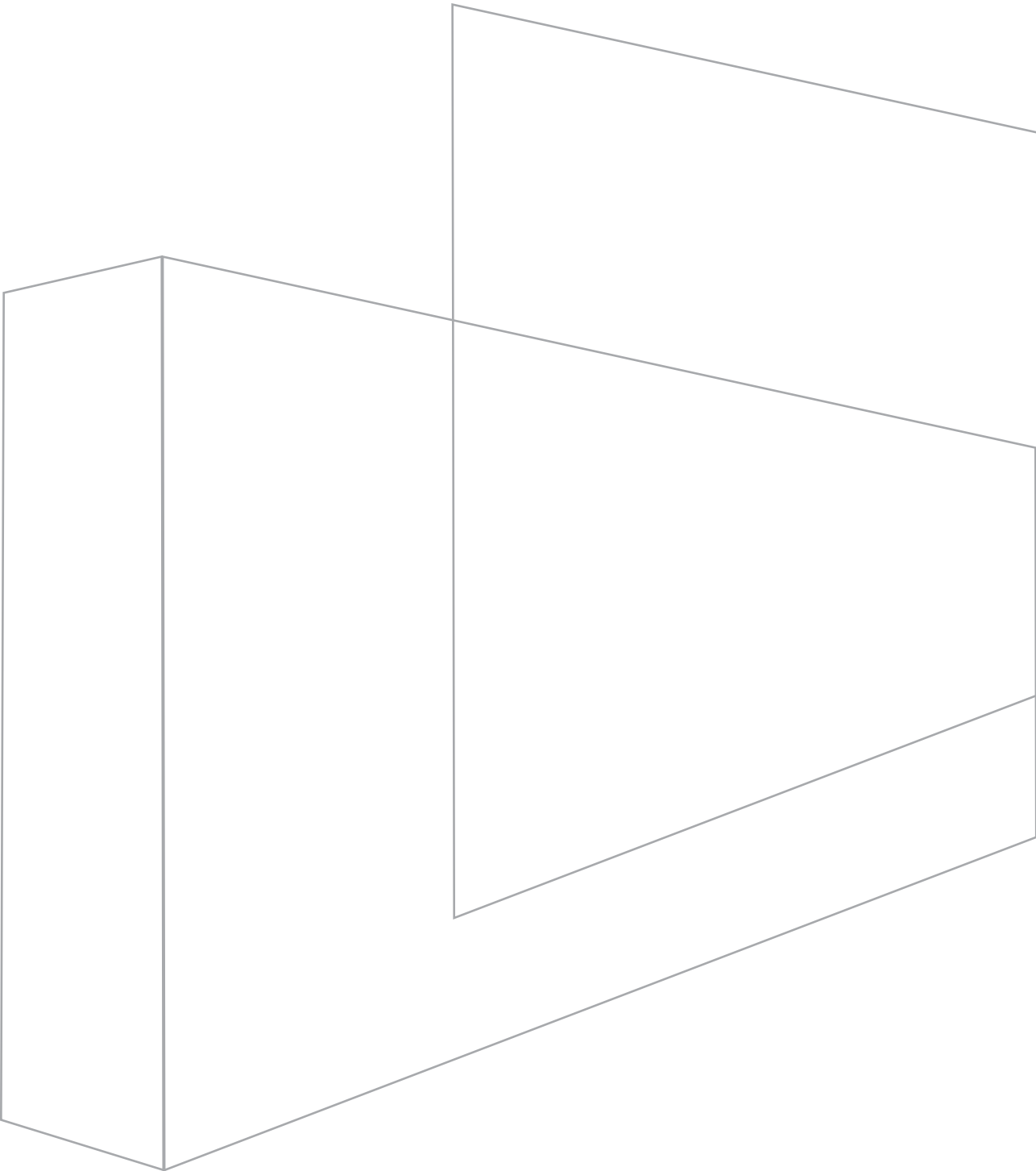
A natureza das intervenções do “Muros: Territórios Compartilhados” aponta para uma passagem bastante importante em torno de questões políticas voltadas para a subjetividade. Políticas que vão operar o estético para assim fomentarem novas percepções do real. No caso do projeto, novas percepções alavancadas em torno do modo como experimentamos as territorialidades e seus fluxos na vida contemporânea.

Aqui poderíamos ampliar a noção de subjetividade e pensarmos em paisagens subjetivas que são alteradas nesses jogos entre as intervenções e seus movimentos de inserção na vida cotidiana. Tudo que leva a essa desterritorialização, essa saída do território (em sentido amplo), nos leva a uma política da subjetividade que promove uma intensa alteração nos modos de inserção e percepção da paisagem urbana.

Aqui existe uma dupla vinculação. Construção que, se de um lado abre-se para sermos alterados, abre também para que se altere nossa relação com o espaço urbano. Nesse sentido, o projeto é profícuo em mostrar, explicitar e convocar – mesmo que de forma às vezes sutil e fugaz – as possibilidades de novas relações e percepções do espaço. Tudo na abertura e na fluidez das experiências estéticas que ocorrem no espaço urbano.

### REFERÊNCIAS:

- DELEUZE, Gilles. *Cinema 2: a imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- HAESBAERT, Rogério. *Da multiterritorialidade aos novos muros: paradoxos da des-territorialização contemporânea*. In: JESUS, Eduardo (org.). *Arte e novas espacialidades: relações contemporâneas*. Rio de Janeiro: Fase 10, 2010.
- LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.
- SALES, Léa Silveira. *Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário*. In: Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 17 - nº 1, p. 113-127, Jan./Jun. 2005
- SEBALD, W.G. *Austerlitz*. São Paulo. Cia. das Letras, 2008.





# ANOTAÇÕES SOBRE UM MAPA DE CONFLITOS

André Mesquita

Em uma investigação feita pelo arquiteto Eyal Weizman e publicada em uma série de ensaios e no livro *Hollow Land* (2007), sobre a “arquitetura de ocupação de Israel”,<sup>1</sup> deparamo-nos com uma situação cada vez mais frequente: a capacidade que governos, exércitos, especialistas e corporações têm de administrar, sequestrar, cooptar e militarizar a inteligência coletiva e o discurso radical da arte e das ciências sociais em diversos aspectos.<sup>2</sup>

Imagine, por exemplo, o glossário que acompanha as táticas e as estratégias de artistas e ativistas em suas ideias e intervenções, como os conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, construídos e pensados na obra *Mil Platôs* (1980) – “liso e estriado”, “desterritorialização” e “máquina de guerra nômade” –, assim como “deriva”, “psicogeografia” e “desvio”, ligados historicamente ao projeto artístico-político da Internacional Situacionista, sendo apropriados e empregados na prática espetacularizada das operações do exército israelense na cidade de Nablus, na Cisjordânia. Esses conceitos tornaram-se referências para as ações táticas de “caminhar atravessando muros”, como são denominadas as operações dos soldados da Força de Defesa de Israel, atacando campos de refugiados ou utilizando explosivos, furadeiras ou martelos para quebrar paredes e cruzar os cômodos das casas de palestinos, onde granadas de luz são lançadas e tiros são dados nas salas de estar ocupadas por famílias.<sup>3</sup> Até que a operação de captura de terroristas islâmicos ou membros da resistência palestina seja concluída, os moradores de uma casa podem ficar durante dias presos em um único cômodo sem água, comida e remédios.

Nas mãos dos estrategistas israelenses, o espaço liso de resistência nômade é invertido e transformado em invasão militar que ignora o espaço sedentário, estriado por barreiras e fronteiras físicas e particulares. A Força de Defesa de Israel entende o combate urbano como um “problema espacial”. Seus oficiais não poupam o uso de termos como “diferença e repetição” ou a citação de escritos anarquistas para explicar suas operações militares. Uma obra como *Architecture and Disjunction* (1996), do suíço Bernard Tschumi, é tão importante quanto qualquer conceito deleuziano, atesta Shimon Naveh, coordenador da base teórica da Força de Defesa de Israel. Para Naveh, Tschumi “tinha uma outra abordagem para a epistemologia, ele queria quebrar com a perspectiva única de conhecimento e pensamento centralizado. Tschumi viu o mundo através de uma variedade de diferentes práticas sociais, de um ponto de vista em constante mudança”.<sup>4</sup> Weizman pergunta a Naveh porque ele não lê Derrida e a desconstrução ao invés de Tschumi? Naveh diz que “Derrida pode ser um pouco opaco para o nosso grupo. Nós dialogamos mais com arquitetos; combinamos teoria e prática. Podemos ler, mas sabemos bem como construir e destruir, e às vezes matar”.<sup>5</sup>

---

1. Ver WEIZMAN, Eyal. *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*. Londres: Verso, 2007.

2. MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*. São Paulo: Annablume, 2011. p. 137.

3. WEIZMAN, Eyal. “The art of war: Deleuze, Guattari, Debord and the Israeli Defence Force”, 2006. Disponível em: <http://www.metamute.org/?q=en/node/8192>.

4. WEIZMAN, 2007. p. 200.

5. Idem.

Claude Raffestin diz que o território “se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível”.<sup>6</sup> O território “é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder. O espaço é a ‘prisão original’, o território é a prisão que os homens constroem para si”.<sup>7</sup> Territórios são governados pela produção e disseminação de conhecimento, tanto quanto pela força militar, e os mapas são uma das principais ferramentas para a compreensão e a governança desses territórios. Eyal Weizman comenta que a tentativa dos militares, tecnocratas e ideólogos de Israel em desenhar mapas desde a Guerra dos Seis Dias (1967), quando a cartografia tornou-se uma obsessão nacional, foi impulsionada por uma visão expansionista do território, na qual se entrelaçam o conhecimento da terra e as ambições para possuí-la. As informações que eram transferidas para os mapas começaram a influenciar os próprios limites do território, para ajustá-lo de acordo com o que estava desenhado no papel. “Independente da natureza da espacialidade palestina, esta foi subordinada à cartografia israelense. O que estava sem nome no mapa deixou de existir como parte do campo político”.<sup>8</sup> Assim, muitos edifícios e vilarejos foram simplesmente apagados dos mapas “oficiais”, e a sua bidimensionalidade foi “espelhando e formando a própria realidade que pretendiam representar.”

### **OCCUPY O VAZIO**

O espaço tornou-se um lugar de crescente conceitualização e de intriga, “como uma grande porcentagem do mundo que começa a existir *online*”, segundo o curador norte-americano Nato Thompson. “O mundo físico tornou-se um espaço de possibilidade e mitologia, assim que começamos a encará-lo como exceção ao invés da regra”.<sup>9</sup> No entanto, o próprio *Google Earth* e seus modelos tridimensionais da Terra apresentam manchas vazias em seus mapas, provavelmente escondendo a existência de um “mundo secreto” de atividades militares e de inteligência, detalhadas pelo geógrafo e artista Trevor Paglen em sua pesquisa sobre este assunto, e que mostra bases militares clandestinas, prisões, voos de tortura e laboratórios espalhados pelo globo. Um mundo que não aparece nos “mapas oficiais”, mas que movimenta cerca de US\$ 50 bilhões anuais de investimentos e emprega quatro milhões de pessoas trabalhando com habilitações de segurança nos Estados Unidos.<sup>10</sup>

Parto dessas detalhadas considerações sobre as formas de controle territorial e de seus limites não por mero acaso, mas porque elas me fazem realmente pensar todos os dias sobre a construção de uma visão e de um caminho alternativo mais justos numa sociedade capitalista e extremamente repressiva. Mas, basta olharmos as recentes manifestações ocorrendo pelo planeta – do movimento de “Democracia Real” na Espanha aos estudantes do Chile exigindo “gratuidade” na educação, em *Wall Street* e nas acampadas em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo – para percebermos que os indignados estão ocupando de forma legítima as “manchas vazias” dos espaços do capital e de seu sistema financeiro falido, onde prevalecem o discurso conservador do controle e da indiferença aos bens comuns. Esses movimentos nos trazem boas perguntas: quais outros espaços podemos ocupar para agir de agora em diante? O que significa falar de “ação política” no nosso dia a dia? Em que medida as práticas artísticas podem também colaborar para

---

6. Raffestin, Claude. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Editora ática, 1993. p. 143 e 144.

7. Idem.

8. WEIZMAN, Eyal. “*The Politics of Verticality*”, 2002. Disponível em: <http://www.opendemocracy.net/conflict-politicsverticality/debate.jsp>.

9. Trecho de uma entrevista com Nato Thompson realizada por mim em 16 de maio de 2011.

10. PAGLEN, Trevor. *Blank Spots on the Map. The Dark Geography of the Pentagon's Secret World*. Nova York: Dutton, 2009. p.4



que as pessoas se encontrem neste território coletivo, para experimentar formas criativas de comunicar suas demandas, de contribuir com a representação direta dos movimentos sociais e escrever a história dessas iniciativas? E ainda, como contestar a autoridade ou revelar a natureza opressiva que se instala não apenas a partir de barreiras, muros, violência policial e de um estado de exceção, mas também pelo discurso dos mapas normativos?

No calor atual desses acontecimentos, questões estão surgindo de maneira quase espontânea. É por isso que as cartografias dominantes deste mundo em crise precisam ser radicalmente desestabilizadas, para que se descubram os seus silêncios e omissões, suas agendas ocultas, para que se imaginem e realizem intervenções coletivas e mapas dissidentes que nos permitam ir além das ideias e ordens estabelecidas. Proponho pensarmos sobre a importância de nos orientarmos e nos situarmos de forma cada vez mais crítica e criativa diante dessas inúmeras formas de limite, mapeamento e demarcação territorial, bem como uma eventual e necessária superação, atravessamento, destruição ou reordenação conceitual, social ou política dos espaços de violência e de conflito.

## INTERSTÍCIOS E RUPTURAS

A vida é um teatro de lutas em tempo real onde artistas, ativistas e movimentos sociais estão multiplicando conceitos e renovando imaginários de criatividade compartilhada e liberdade criadora. A ideia da vida como um teatro de lutas torna-se realmente marcante nesse contexto de produção de imaginários urbanos, e creio que uma das imagens mais interessantes sobre isso está representada em uma instalação criada nos anos setenta pelo artista sueco/brasileiro Öyvind Fahlström. Após acompanhar as notícias de uma reunião do Banco Mundial em Copenhague e as manifestações ocorridas nas ruas contra este encontro, Fahlström criou esta instalação como um tableau teatral em cujo centro são colocadas reproduções de barras de ouro. Ao redor das barras, figuras de países e silhuetas simbolizando o Terceiro Mundo pressionam o Banco Mundial.<sup>11</sup>

Será que com World Bank, Fahlström teria previsto o que aconteceria décadas depois com os movimentos anticapitalistas, tentando impedir as reuniões do Banco Mundial, do FMI e do G8 em alguma cidade européia, ou mesmo a situação atual dos ativistas ocupando Wall Street? World Bank pode ser visto como um mapa ou um jogo em que os dados sociais econômicos de um mundo em crise manifestam-se contra a ganância que se esconde por detrás dos muros, cercas e fortalezas que protegem os poucos indivíduos que tomam decisões que afetarão bilhões de outros. Isso certamente nos convoca a tomar as ruas e fazer alguma coisa.

Cidades não são apenas um espaço físico, mas também um espaço social, de relações sociais atravessadas por lutas sociais que agem nos interstícios da vida cotidiana. Quando falo a palavra “interstício”, eu me refiro às considerações feitas pelo sociólogo Pascal Nicolas-le Strat em um projeto com o coletivo francês Atelier d’Architecture Autogeree (AAA), projeto este chamado de Urban Tactics. Para o sociólogo, os interstícios representam aquilo que resta de resistência nas grandes cidades, de luta contra a normatividade, a regulação e a homogeneização.<sup>12</sup> O interstício é político em si mesmo e busca quebrar a organização clássica de cidade. O status provisório e muitas vezes incerto de um interstício permite vislumbrar e experimentar outras formas de criação em uma “cidade de muros”, aberta também à colaboração e à cooperação. Ao trabalhar nos

---

11. Ver CHEVRIER, Jean-François et al. *Öyvind Fahlström: Another Space for Painting*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2001.

12. NICOLAS-LE STRAT, Pascal. “Interstitial Multiplicity”, in ATELIER D’ARCHITECTURE AUTOGEREE (ed.). *Urban Act, a handbook for alternative practice*. Paris: AAA-PEPRAV, 2007. p. 314.

interstícios e rupturas, uma multiplicidade de forças desprezadas ou obscurecidas reaparece e nos coloca em meio a novas perspectivas.

Interessa-me pensar na abertura possível de interstícios e a expressão de seus processos políticos, e aqui cabe uma pergunta interessante. Qual foi o interstício produzido pela arte ao sair do confinamento dos museus e das galerias, indo para outros espaços e contextos? Qual a chance radical de a arte e o ativismo ativarem esses interstícios, ao se colocarem, muitas vezes, de forma violenta, ou ao tornarem visíveis outros tipos de violência, ao comunicarem ou confrontarem os acontecimentos que estão ao nosso redor?

Voltemos ao final dos anos sessenta, na Argentina, em um período extremamente repressivo na América Latina, quando a artista Graciela Carnevale encerrou o “Ciclo de Arte Experimental”, realizado pelo *Grupo de Artistas de Vanguardia* desde maio de 1968 na cidade de *Rosario*. O público havia sido convidado a participar de uma nova inauguração do ciclo em uma galeria. Em um momento da inauguração, Graciela sai e fecha a única porta de entrada do lugar. Confinados, os visitantes tornam-se o material social da obra e suas reações seriam imprevisíveis. Passado algum tempo, o público participante começa a reagir. Algumas pessoas retiram os cartazes pregados que cobriam o vidro do local e começam a buscar uma saída. Em um relato, Graciela diz que a tensão entre o dentro e o fora foi tão grande que o chute da pessoa que quebrou o vidro veio de fora da galeria, como uma ação de resgate daquele grupo aprisionado. Uma foto mostra uma mulher saindo agachada debaixo do vidro rompido. Em seguida, a polícia chega e encerra o evento na noite de 7 de outubro de 1968, ano do primeiro aniversário de captura e prisão de Che Guevara.

Graciela escreve que, mediante um ato de agressão, a obra tentou provocar uma tomada de consciência por parte do espectador sobre o poder que é exercido diariamente pela violência. Para a artista, a violência é exercida tanto como uma forma sutil de coerção do pensamento – por exemplo, a forma como somos submetidos todos os dias a manipulações ou mentiras publicadas pela imprensa –, quanto como a própria existência da violência física ou imposta por um governo autoritário.<sup>13</sup> Brian Holmes faz uma provocação interessante a partir da proposição de Graciela Carnevale. Será que não podemos também ler o “encarceramento” realizado por Graciela como uma alegoria de como as classes sociais são transformadas dentro das condições de urgência?<sup>14</sup> Mas, eu ainda pergunto: como os artistas e ativistas agem em uma situação de coerção, passividade, manipulação ou violência? Que reações imprevisíveis suas ações podem provocar? Em que lugar a materialização de um ato agressivo em gesto artístico num museu coloca autor, público, obra e espaço?

Em um outro contexto, penso, por exemplo, no protesto realizado em novembro de 1969 pelos membros do coletivo norte-americano *Guerrilla Art Action Group* (GAAG), quando entraram no *lobby* do Museu de Arte Moderna de Nova York com os corpos cobertos de sangue de origem animal e distribuíram panfletos exigindo a demissão dos membros da família Rockefeller da curadoria do museu. Essa performance pretendia mostrar que os Rockefeller usavam a arte como disfarce, “como cobertura para o seu envolvimento brutal em todas as esferas da máquina de guerra”. Os museus tornaram-se o local apropriado para as manifestações contra a guerra do Vietnã. Como disse na época Jean Toche, membro do GAAG, “lutar pelo controle do museu é também ser con-

---

13. LONGONI, Ana e MESTMAN, Mariano. *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires: Eudeba, 2008. p. 152.

14. HOLMES, Brian. *Unleashing the Collective Phantoms: Essays in Reverse Imagineering*. Nova York: Autonomedia, 2008. p. 176.

tra a guerra”.<sup>15</sup> A performance violenta deste grupo conseguiu explorar a visibilidade do espaço museológico para divulgar o seu manifesto, muito próximo da linguagem usada pelos movimentos de guerrilha da América Latina: um texto que mostrava as relações dos Rockefeller com as companhias que produziam Napalm e armamentos para a guerra do Vietnã.

Em atos de violência patrocinados por um governo autoritário e pela polícia, como aconteceu no México com o Massacre de Tlatelolco, em 1968, onde centenas de estudantes que reivindicavam melhores condições para a educação foram mortos e muitas pessoas foram torturadas e assassinadas nos anos seguintes, museus como o *Palacio de Bellas Artes*, construído no início do século XX durante o governo do ditador Porfirio Díaz, pareciam aparentemente desconectados com a realidade política e social das ruas. Quando convidados para uma exposição nesse museu em 1973, os integrantes do coletivo Processo Pentágono decidiram usar este convite para expor a disparidade entre o espaço “monumental e limpo” daquela instituição com o seu entorno. No projeto intitulado *A nivel informativo*, o grupo realizou ações em ruas próximas ao museu. Uma delas, chamada de *El hombre atropellado*, consistiu em tornar visível a explosão urbana e demográfica ocorrida na Cidade do México entre os anos sessenta e setenta em meio a um cotidiano violento e caótico. Folhas de plástico com um contorno de um corpo humano feito com tinta vermelha eram colocadas no meio de avenidas, onde os pneus dos carros deixavam a sua marca na imagem como se fosse o resultado de um terrível acidente. Durante a intervenção, o grupo pedia para que os pedestres descrevessem a sua reação ao suposto acidente usando apenas uma palavra, que era registrada em cartolinas colocadas depois pela calçada.

A cidade pode se transformar em um lugar onde a cartografia do poder e de relações coercivas muitas vezes obscuras ou perdidas são apontadas: como, por exemplo, colocar no lado de fora o que acontece na parte de dentro das prisões cercadas por seus muros. Esta foi a proposta de trabalho do Grupo do Trecho, que começou a visitar uma penitenciária feminina em São Paulo e realizou uma intervenção em uma parte da Avenida Paulista. O grupo desenhou um mapa da prisão que foi completado com a participação do público, “considerando as relações que envolvem e compõem essa realidade, superando a mera geografia, mas sem desconsiderar a questão espacial”. Como diz o grupo:

Sabemos que há um dentro e um fora bem definidos e que há aqueles que atravessam a linha, indo ou vindo, e há os que não fazem isso de maneira alguma, os que se adequam e buscam estar seguros. Mas, o que transforma alguém em “inadequado” ao convívio social? E de que maneira é possível readequar alguém? Ou “ressocializar”... Quais são os resultados dessa lógica da punição de estrutura punitiva? Quantos entre os que caminham pela Av. Paulista às 15h de uma sexta-feira de feriado conhecem bem o funcionamento de um presídio por dentro? Quantos podem ser ex-detentos? Quantos se importam com o assunto? E quantos mal tinham parado pra pensar sobre isso alguma vez na vida? Ele foi feito a giz... Ele se amplia. [...] O mapa da prisão mapeia também e muito bem as relações sociais que escolhemos vivenciar ou não na cidade.<sup>16</sup>

Mapas impulsionados por coletivos de artistas e ativistas trazem as potencialidades de prefigurar espaços de transformação e trocas, reconsiderando a cartografia como um *arquivo vivo*, como um *atlas* que reúne e rearticula imagens, diagramas, histórias e reflexões de uma memória no tempo

15. BRYAN-WILSON, Julia. *Art Workers: Radical Practice in the Vietnam War Era*. Berkeley: University of California Press, 2009. p. 18.

16. Texto disponível em: <http://grupodotrecho.blogspot.com/2010/07/necessidade-de-exteriorizar-o-que-se.html>.

presente, motivando instâncias de participação que nos convidam a agir. Um de seus usos mais interessantes está nas ações dos coletivos argentinos, como o Etcétera e sua *Cartografía Errorista* – uma performance realizada em 2009 com seus integrantes cobertos de poeira e ataduras como se estivessem sido vítimas de um ataque ocorrido em uma “zona de erro” na única cidade do mundo (Buenos Aires) onde uma avenida chamada Estado de Israel cruza com a Rua Palestina.

Com o Etcétera (que em 2005 começou a denominar-se Internacional Errorista), o *Grupo de Arte Callejero* (GAC) começou a colaborar nos anos noventa com os H.I.J.O.S.<sup>17</sup> e a invenção dos *escraches* para estimular a condenação social e o constrangimento público dos torturadores do regime militar argentino, interpelando sobre a ausência de condenação legal. A própria palavra *escrache* remete à ação de “lançar luz sobre o que está oculto”, “revelar o que o poder esconde”, e esse é exatamente um dos papéis políticos dos mapas dissidentes e de suas intervenções. O GAC contribuiu com uma série de dispositivos simbólicos e visuais para os *escraches*, mas uma de suas ferramentas gráficas refere-se ao desenho de um mapa anônimo que é colado na rua como um cartaz e mostra os nomes e os endereços de centenas de genocidas *escrachados*. Este “mapa de acumulação de ações e lutas”, como denomina o GAC, é posteriormente atualizado com novas denúncias. O *escrache*, observam a *Mesa de Escrache Popular* e o *Colectivo Situaciones*, permite a criação de um mapa vivo dos modos de existência e da memória dos bairros que percorre e, para além de uma cartografia gráfica, “constrói espaços onde a memória deixa de ser um passado distante e transcendente para mostrar-se em seu significado atual”.<sup>18</sup>

O mapa desenhado pelo GAC convoca a própria estrutura social e espacial da cidade a se posicionar. O muro torna-se um lugar de denúncia. Esta contaminação social de imagens disseminadas pelos muros recorda um pouco da potencialidade de reverberações imprevisíveis que as práticas coletivas de ativismo artístico conseguiram alcançar em um outro momento na Argentina. O *Siluetazo* (1983) é uma delas, um projeto dos artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kexel de criar silhuetas dos corpos das pessoas impressas em papel e em tamanho natural, coladas depois em muros, árvores e monumentos para reclamar a “aparição com vida” dos 30 mil desaparecidos durante o período mais repressivo da ditadura militar na Argentina, entre 1976 e 1983. Sua prática recebeu o apoio das Mães da Praça de Maio e das organizações de direitos humanos, coincidindo com a demanda de um movimento social e implicando uma ação coletiva que toma o corpo e o impulso de uma multidão.<sup>19</sup>

Versões recentes das silhuetas apareceram durante os *escraches*, mais precisamente com a convocatória realizada pelo coletivo *Arde! Arte* logo após as revoltas populares de 2001 naquele país. Durante o *escrache* contra o ex-ministro da economia da ditadura argentina, Roberto Alemann, os manifestantes se posicionaram diante do cordão policial formando um muro de espelhos. Aquela linha de frente de pranchas com lâminas espelhadas devolvia ao corpo da repressão a sua própria imagem deformada, junto de um chamado imperativo: *vete y vete*, algo como “se olhe e se mande”.

---

17. Grupo de direitos humanos formado por filhos de desaparecidos e exilados durante o período de “Guerra Suja” do terrorismo de Estado do regime militar.

18. GRUPO DE ARTE CALLEJERO. *Pensamientos Practicas y Acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009. p. 85.

19. LONGONI, Ana e BRUZZONE, Gustavo. *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008. p. 8.

Ações criativas em uma manifestação recuperam uma experiência não-alienada das festividades coletivas e envolvem um grande processo de participação e organização social.<sup>20</sup> Como exemplo desse tipo de ação criativa, cito os acontecimentos ocorridos em Londres, em 2010, em que milhares de estudantes, ativistas e professores saíram às ruas para protestar contra o aumento no valor das taxas de anuidades das universidades. Os manifestantes gritavam “eles dizem corte, nós dizemos lute” e tinham um bloco de livros para se defenderem dos ataques dos policiais, que ameaçavam bater com seus cassetetes. Uma imagem realmente potente surge nesses interstícios. Aquele bloco de livros formou não apenas um escudo de proteção contra a violência, mas deu voz, cor e palavras a uma reivindicação tática de uma cultura de oposição contra o espetáculo da opressão e da desigualdade, agindo no território da mudança, da solidariedade e de um entusiasmo invadindo as ruas.

Creio que uma transformação social pode começar com esses momentos – que podem ir além de um bairro, de uma cidade ou de um país –, para além de todos e quaisquer muros, como um mapa em escala 1:1. Como diz um texto do Comitê Invisível:

Os movimentos revolucionários não se disseminam por contaminação, mas por ressonância. Algo que se constitui aqui ressoa com a onda de choque emitida por algo constituído em outro lugar. [...] Uma insurreição não é uma praga ou um incêndio florestal – um processo linear que se propaga de um lugar para outro depois de uma centelha inicial. É algo que toma a forma de uma música, cujos pontos focais, apesar de dispersos no tempo e no espaço, conseguem impor o ritmo de suas próprias vibrações, sempre com mais densidade.<sup>21</sup>

---

20. Ver GRAEBER, David. *Possibilities: Essays on Hierarchy, Rebellion, and Desire*. Oakland: AK Press, 2007.

21. THE INVISIBLE COMMITTEE. *The Coming Insurrection*. Los Angeles: Semiotext(e), 2009. pp. 12 e 13.



ENTRE TERRITÓRIOS  
[POR ENTRE NOTAS]:  
CONVIVÊNCIA NO LIMITE ENTRE  
O PÚBLICO E O PRIVADO

Cássio Eduardo Viana Hissa

O que será de uma cidade que destrói todas as suas reservas de delicadeza, de graça, de modéstia? Caminhe um pouco pelas ruas de seu bairro em busca dos cantinhos que ainda não foram devastados por alguma obra grandiosa e brega. O que será de uma cidade sem varandas? Sem janelas dando para a rua – e o gato que espia pelo vidro de uma delas? O que será de nosso convívio diário numa cidade sem o pequeno comércio da rua, responsável pelo território coletivo onde as pessoas aos poucos se conhecem, se cumprimentam, conversam? Uma cidade sem zonas de familiaridade? O que será de uma cidade sem as vilas com casas antigas onde o pedestre entra sem passar por uma guarita e encontra um micro-oásis de sombra e silêncio? Sem a minúscula pracinha que sobrou numa esquina onde se esqueceram de construir outra coisa? Procure os lugares em que ainda seja possível o encontro entre o público e o privado, o íntimo e o estranho, o desafiante e o acolhedor. O que será de uma cidade que é pura arrogância, exibicionismo e eficiência? O que será de nós, moradores de uma cidade que despreza a vida urbana?

Maria Rita Kehl<sup>1</sup>

A presente proposta de leitura concebe diferentes modos de abordar as questões suscitadas por este encontro de palavras: *entre territórios: convivência no limite entre o público e o privado*. Poderíamos abrir a reflexão a partir do que se compreende por *entre territórios*. Antes de tudo, há limite e, conseqüentemente, do modo como penso a questão, há fronteira.<sup>2</sup> Portanto, há fechamento e, simultaneamente, há abertura. Mas a *fronteira-abertura* não é explícita. Ela é permanente ameaça ao cerceamento, a esse *vir a ser* inerente ao limite, vigília constante própria do território ou, como preferirem, da *linha limite* que separa espaços; e, se é *um vir a ser*, é fronteira a ser povoada de modo que aproxime territórios e fabrique convivências no contexto de conflitos. Tal possibilidade latente da fronteira é a expressão da potência do resistir ao interdito. Caso pensemos uma *epistemologia da fronteira*, inevitavelmente refletiremos sobre essa potência incessante de abertura frente à vigília, a essa guarda de poderes, de propriedades, privacidades e intimidades. Esse é um possível início de texto suscitado por esse encontro de palavras que nos provoca a reflexão.

Mas a ideia de *convivência* logo reclama por outro modo de abordar o problema e, conseqüentemente, a elaboração de outra passagem *entre territórios: convivência*. O significado que nos chega a partir da palavra *convivência* é *vida em comum*, contato — que é posto pela ideia contida no *entre territórios* —, mas, na cidade amuralhada, é apenas insurgente contato no cotidiano da cultura urbana. Portanto, a *convivência* se transforma em verbo — *conviver* — que nos movimenta, em princípio, na direção de proximidades contidas, de instável coexistência e, mais adiante, talvez, desse compartilhar o território; e, aqui, prefiro pensar o território como *território utilizado*, como a ele se referiu Milton Santos.<sup>3</sup>

---

1. KEHL, Maria Rita. Delicadeza. Estado de São Paulo. 15 de maio de 2010.

2. HISSA, Cássio E. Viana. *A mobilidade das fronteiras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

3. SANTOS, Milton. *Por uma Geografia Nova: da crítica da geografia à geografia crítica*. São Paulo: HUCITEC, 1978; SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo; razão e emoção*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

## NOTA 1

Mas será possível conceber o território de outra forma, se território é sempre *território utilizado*? E, se na cidade ou, mais precisamente, em diversos territórios da cidade, quando a convivência é cutilização — por mais que a convivência se dê *no limite* posto pela precariedade de compartilhamento? O convívio pressupõe o viver em proximidade com o *outro* e, portanto, quando se trata disso, é preciso dizer quem é *esse outro para nós*. Está aqui o primeiro problema com o qual nos deparamos. Quem é esse outro, de onde e para onde ele fala, e como ele é produzido social e culturalmente? Em que e como ele nos afeta e como nos afetamos por ele? De que lado ele está? Esta última pergunta nos faz pensar em outras essenciais, que dizem respeito a cada um: de que lado nós estamos? De que lado cada um de nós está? Pois se é *convivência no limite*, de que lado nós estamos, cada um, frente a esse limite — ou nesse limite — em que convivemos?

Esse *conviver no limite* é provocador. Antes de tudo, aqui, é conviver precisamente *sobre* o limite entre territórios; e, se o limite é tênue, em decorrência de uma representação frágil ou de um conflito forte, ainda que separe territórios com a nitidez jurídica necessária, a convivência se dá sobre membranas débeis, dobráveis, suscetíveis aos potenciais conflitos. É difícil a *convivência sobre o limite* entre territórios: é conviver *no limite que separa*, mas, também, nesse limite que é, potencialmente, um *vir a ser de aberturas*. Entretanto, dadas as circunstâncias, há que se imaginar que a *convivência no limite* sugere o *conviver no limiar* do suportável — aqui, já é possível desenrolar uma leitura, interpretação ou crítica — e, por tal motivo, é convivência no limite da tolerância *entre territórios*, diferenças e desigualdades; é convivência no limite da tolerância entre sujeitos do mundo, na cidade de ostentações e de privações. É necessário, aqui, fazer referência à alteridade. É do outro que estamos falando: é da alteridade; dessa condição assumida pelo que é distinto.

## NOTA 2

Existe certo hábito nas ciências sociais, decorrente de certo modo de ver e de pensar o mundo, que conduz às abordagens acerca das diferenças e das desigualdades como se pertencessem a universos distantes e fossem representações alheias ao corriqueiro mundo das hierarquias. Talvez, a diferença seja menos problematizada pelas humanidades, pelas ciências sociais, certas economias e sociologias e, sobretudo, pelas denominadas ciências sociais aplicadas; não, talvez, tão genericamente, pela filosofia. Na geografia, de outra parte, poderá ser bastante tradicional o tratamento conferido à diferença: o que se distingue na homogeneidade, na planície plena de águas lentas e, aqui, se está sobretudo na superfície. O diferente não é apenas o detalhe focalizado ao se enaltecer a diversidade em contraposição à homogeneidade. Pensar o diferente poderá ser refletir sobre a subentendida ausência de equidade, a disfarçada desproporcionalidade, a desigualdade encoberta, pois o que se distingue é o que se trata com distinção; o que se distingue é hierarquicamente superior e, assim, está no alicerce da construção do *desigual*. Portanto, encaminho uma breve nota sobre o diferente ou sobre a alteridade: nas sociedades moderno-ocidentais, capitalistas, *o diferente é o outro*: o penalizado pela desigualdade. Uma das bases sólidas da desigualdade é a diferença e será interessante, muitas vezes, especialmente no âmbito da política, não distinguir o diferente do desigual. Põe-se, diante disso, outro problema: como conceber a *convivência no limite* entre desiguais, se a desigualdade é produzida precisamente pela ausência de compartilhar tudo, de conviver no limite. Este, tensionado, resiste ao *vir a ser abertura* — ou ao negado *vir a ser compartilhamento* na cultura moderno-ocidental; e, nessa cultura, sublinha-se o caráter prevalente da competição e do individualismo.



Existem motivos para a concepção de outros trechos de texto motivados por o encontro de palavras: *entre territórios: convivência no limite entre o público e o privado* sugere a convivência de diálogos muito difíceis, ainda que possamos perceber, contraditória e dialeticamente, a presença do público no privado e a do privado no público. Entretanto tais presenças são insidiosas e muitas vezes camufladas, de difícil compreensão e, de modo algum, indicam a clareza ou o estado puro de um e de outro no mesmo território. Essas situações de hibridismo, além de dificultarem a leitura de um e de outro, mais do que isso, por vezes, impedem a compreensão das *condições de apartheid*: na sociedade, nas instituições, no próprio território ou territórios da cidade. As cartografias urbanas, portanto, nessas circunstâncias, não são de alta definição. São borradas, manchadas. A cidade é território amuralhado, mas, aqui, quando falamos disso, consideramos que a própria tessitura da cidade nos diz também que não há uma cidade inteira: ela é feita de territórios de diversas espécies e de variadas escalas. Entretanto, ao dizer que há presença de um em outro, privado e público, será preciso pensar sobre certas transformações incorporadas pelas palavras que, por sua vez, nos dizem algo acerca das transformações operadas no nível dos objetos, das práticas e do próprio mundo. Refiro-me, aqui, à utilização corriqueira da palavra *público* que, por sua vez, expressa o tratamento convencional e conservador das questões que dizem respeito ao atravessamento entre público e privado. Além de convencional, o tratamento reitera a invisibilidade de algo que carregamos em nós. Portanto, desde já encaminho uma questão para a reflexão, a ser retomada adiante: o que distingue o que é *coletivo* do que é *público*?

Há muito para se pensar aqui e poderíamos começar pelas margens. A intimidade é um exercício cultivado na modernidade que não está dissociado da privatização e do culto ao individualismo. Interessa sublinhar como o apelo à intimidade é próprio da cultura moderno-ocidental. Precisamos dela: é o que todos dizem e, pelo que se diz, é disso que todos precisam nesse mundo supostamente invadido pelo *excesso do outro em nós*. Não é contraditório pensar assim? Há excesso do outro em nós? Não somos caracterizados, ao contrário, por essa falta de nós em cada um? No entanto, reclamamos pela intimidade precisamente porque nos ressentimos desse cultural excesso provocado pelo descabido movimento de procura e captura de exposições que são individualizadas. Há falta desse coletivo em cada um: isso é uma evidência em nossas culturas moderno-ocidentais. Mas há quem possa contra-argumentar: essa falta está em nós, mas há excesso do outro, na proximidade e no contato. Portanto, seriam situações supostamente diferentes. Há essa falta do outro em nós. E há esse suposto excesso do outro no contato ou na sua iminente e ameaçadora possibilidade de contato. Isso nos diz algo acerca dos nossos territórios privados devassados pelo olhar do outro ou — para quem deseja obsessivamente a intimidade — pela sua proximidade demasiado próxima e incômoda? Estamos nos referindo, aqui, ao mundo da cidade, do urbano? Não poderíamos garantir, teoricamente, essa exclusividade ao urbano e à cidade. Talvez fosse acertado pensar que a densidade e o congestionamento provocaram a multiplicação dessa obsessão e, também, o pânico. O outro, na grande cidade exposta à racionalidade global, causa-nos pânico. Mas o decadente rural — contido nessa mesma cultura moderno-ocidental — já inexistente, para muitos, sempre foi marcado pelos piquetes, pelas cercas, pelas sebes, pelas valas. Trata-se da demarcação da propriedade, do território, de poder, desse territorial *corpo-apêndice* que se passa a ter, que nos mostra que temos mais e que poderemos ter mais ainda; desse territorial *corpo-apêndice* que insinua a privacidade conquistada e, também, a intimidade sempre desejada. Há, portanto, uma sobreposição de significados ou de sinais: intimidade, privacidade e privatização da vida. Não se está, portanto, na cultura do público e, muito menos, na *cultura do compartilhar*.

### NOTA 3

São diretas as relações entre (1) a construção cultural da intimidade — articulada à edificação da família, do espaço físico da casa — e (2) os processos de privatização no contexto da acumulação capitalista. Se houvesse a possibilidade ou o desejo da construção de uma *epistemologia da casa* ou da habitação — dessa edificação própria da modernidade, desse paraíso prometido a todos — ou de uma *história política e filosófica da casa* ou da habitação, o exercício passaria inevitavelmente pela construção filosófica e contemporânea do *eu individual*, da sua privacidade e da intimidade no mundo da família. No mundo do consumo — onde o desejo de ter é *desejo de ter tudo o que se pode ver* — e das imensas dificuldades de consumo essencial, este não é um sonho qualquer: o de habitar. Por sua vez, não poderíamos jamais pensar nesse sonho — no contexto do *corpo ocidental do mundo* — como o sonho que manifesta *apenas* o desejo de vida íntima, mas, e sobretudo, o desejo de propriedade.

Para a presente reflexão, será interessante tomar a cultural *incomunicabilidade jurídica da propriedade privada* na configuração territorial, não apenas nesse produto imagético e passível de representação cartográfica, mas, sobretudo, no processo de produção dos territórios urbanos das sociedades moderno-ocidentais. Ao fazer referência a essa cultural e jurídica incomunicabilidade da propriedade privada, quero dizer algo essencial acerca da completa ausência, por definição, da comunhão coletiva de bens ou de patrimônios. A presença da propriedade privada é incompatível com a comunhão de patrimônios e perfeitamente necessária à explicitação e à mobilização do processo de acumulação capitalista. A constituição do Estado Capitalista Moderno está em perfeita conformidade com a institucionalização da família e da propriedade privada.<sup>4</sup> A comunhão de bens e de patrimônios, na contemporaneidade, está esvaziada de sentido, sobretudo quando nos sentimos menos resistentes à racionalidade global. A incomunicabilidade jurídica ainda nos faz lembrar a própria ausência de diálogo entre mundos: entre territórios: entre o público e o privado. Há uma ruptura radicalizada e processual entre esses mundos, ainda que, contraditoriamente, possamos ver a presença de um em outro. Entretanto, sublinho a possibilidade de que a presença de um em outro, nas sociedades modernas e urbano-ocidentais, é sempre perniciosa ao universo do público — ainda que se deva discutir, em profundidade, o próprio significado que assume a ideia de público.

### NOTA 4

As palavras se transformam. Entretanto, a transformação das palavras não se dá sem motivos. As palavras são moventes porque são também moventes os seus significados e isso se dá porque os significados das palavras representam os movimentos do mundo. Não é sem razão, também, que as palavras vão acumulando significados e todos eles são datados e pertencentes à história da transformação das palavras, dos objetos e do que eles significam para as sociedades e coletividades. Talvez, aqui, pudéssemos abrir espaço para discutir uma iminente, necessária e importantíssima transformação. O que é relatado e discutido como público, talvez, sem ressalvas, já não possa sê-lo.

O *privado* nos fala da *propriedade* e do verbo: ter, possuir, pertencer, apartar, segregar; na modernidade, o verbo nos fala do desejo de *ter para ser*. Faz-se referência a um modo de viver que é *tributário* de um modo de ser que, por sua vez, é originário de um modo de produção — feito hegemônico — que se traduz, também, pelo acúmulo de ter. O acúmulo é referência histórica. Entretanto, talvez, no agora, nem acúmulo nem desperdício sejam o paradigma, mas o desejo

---

4. ENGELS, Friedrich . *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975 [1884].

de *ser visível através da propriedade* de algo, que se dá através da *mobilização para o sempre ter*. A visibilidade, nesses termos, é percebida como inclusão; e a inclusão, nessas circunstâncias, poderá ser sempre a prevalente inclusão subalterna porque subordinada às hierarquias sociais de posse, de títulos e de heranças. É o que cultivamos e é um dos sinais da cultura. Não se está, aqui, fazendo a apologia da *ausência de ter para ser*. Não é na ausência de ter que se é, mas, talvez, seja na presença do compartilhar — da *comunicabilidade* cerceada pelo Estado Moderno Capitalista, desde a sua estruturação histórica — que sejamos o que não somos e jamais fomos; *compartilhamento* esse que implicaria direitos e obrigações sobre a coisa possuída em comum. Talvez possamos identificar um grande equívoco em nossas interpretações, pois será sempre muito difícil a edificação de um pensamento teórico-crítico acerca do que é público quando este é esvaziado da presença do *compartilhar tudo*. Isso é impensável em nossa cultura, pois não nos diz respeito. Reproduzimos a cultura do individualismo para que possamos existir e, ao existir, deixamos de existir com o outro. É uma falta que nos faz quando proferimos o discurso em prol do público e em detrimento do privado. Ao reproduzir a cultura do individualismo e da competição, reproduzimos o que é constitutivo do privado — portador de uma explicitação óbvia do mundo do capitalismo e, particularmente, para o que nos interessa, do território das cidades. De que é feito esse público? Ele não está contaminado pela racionalidade do privado? Como não estaria? Mais do que isso: é a essa palavra que estamos nos referindo, público?

#### NOTA 5

A reflexão sobre o limite entre o público e o privado poderá ser, ainda, a reflexão sobre o que separa a *comunhão* [referência jurídica, cultural e social que refuta a incomunicabilidade; compartilhamento que faz existir todos em cada um e que a tudo encaminha sentido apenas se tudo é compartilhado] da *incomunicabilidade* [ausência de nós em cada um, prevalência do individualismo; representação da hegemonia do modo de produção capitalista que se transforma em modo de vida, ou em modo de ter que retira de nós o ser]. A reflexão gera contradições irremediáveis, nos termos postos, pois estamos pensando sobre o limite que aparta o universo do público, feito de estilhaços basilares e constitutivos do privado.

Não é sem razão, portanto, que o universo do público, na cidade, nas sociedades moderno-ocidentais, é progressivamente destituído de sentido. Não tomo, portanto, o significado mais tradicional de público, mas o significado que, libertador, esgotaria a presença do privado no público. Portanto, não se trata de pensar o que é público como *pertencente ao Estado*, ao governo — instâncias contaminadas pelo exercício do privado — ou à cidade que já se esvazia de cidadania, mas sim ao que é compartilhado: a esse mundo social e cultural que não nos pertence ou ao qual não desejamos pertencer ao cultivar o individualismo. O universo do público — em seu significado usual — perde sentido porque o sentimento coletivo não está presente na existência individualista dos sujeitos. É por tais motivos que a concepção convencional de público parece se esgotar, definitivamente, diante das restrições contidas nas próprias definições mais burocráticas e legalistas: pertencente ao Estado, ao governo, à cidade. A escrita do público em nossas cidades, em nossa cultura, não é a escrita do compartilhamento. Portanto, a leitura da escrita do público e do privado em nossas cidades não poderá se eximir da cultura onde ela se dá. A interpretação da grafia do público e do privado, em nossas cidades, deverá ser a crítica da escrita, em nós, tal como a desejamos, ou como a deixamos acontecer em nós, e que reproduz a cultura da interposição e não a do compartilhamento. É por tais motivos, também, que uma insurgente interpretação do que é público, a partir das referências do compartilhamento, é de interesse dos que desejam libertar a cidade — ainda que sob o paradigma hegemônico da clausura, dos muros.



# URBANISMO SEM CIDADE: O QUE HÁ DE MAIS MODERNO

Wellington Cançado

Uma maneira, talvez a mais imediata, de compreendermos os muros que dividem as cidades brasileiras e o ímpeto por trás de sua construção, é imaginá-los como simples reações em busca de autoproteção e segurança diante da situação de selvageria e violência em que estamos imersos. Claro, muros, esses dispositivos tectônicos arcaicos, são, há muito tempo, a opção mais comum para isolar e supostamente proteger pessoas, cidades e até países. Mas muros são, também, para além de sua concretude, formas fundamentalmente simbólicas de demarcar o território, erguer o limite entre as propriedades, criar espaços próprios e separar proprietários. Não por acaso a construção do muro é sempre a primeira providência de qualquer feliz proprietário de terreno urbano, cujo valor não reside obviamente no capim e nas mamonas nativas, mas no seu potencial de uso futuro e na sua condição como parte da cidade. O muro é, pois, mais do que proteção imediata contra ladrões de mamona ou comedores inoportunos de capim, uma escritura territorializada e um ato público de demarcação de posse.

Mas o muro é também uma obrigatoriedade legal, já que a legislação urbana prevê que qualquer propriedade destituída de edificação permanente (vulgo lote vago) deve ser fechada com um muro – nas suas divisas e em alinhamento com o logradouro público – de no mínimo 1,80 metro de altura em relação ao passeio. Quanto à ocupação do terreno por qualquer edificação, a Lei de Uso e Ocupação do Solo estabelece uma série de parâmetros e coeficientes de forma a estabelecer normas de utilização dos terrenos. Afastamentos laterais e nos fundos em relação às demais propriedades e afastamentos frontais em relação à rua são somente alguns desses parâmetros estipulados, sendo, entretanto, dos mais importantes na definição do “padrão” de cidade construída diariamente.

Enquanto os afastamentos laterais e posterior sustentam-se nas premissas de criação de vazios entre edificações para o provimento de ventilação natural e insolação aos ambientes internos, a obrigatoriedade de recuo da construção de, no mínimo, 3 metros em relação ao passeio existente baseia-se na ideia de que, na cidade sempre em expansão, as ruas e avenidas estarão cada vez mais congestionadas e necessitarão, mais cedo ou mais tarde, de um alargamento indispensável. Sendo assim, nessa lógica na qual o crescimento e o congestionamento são inevitáveis, o que hoje é lote vago um dia será edifício, o que é recuo do edifício um dia será passeio e o que hoje é passeio, um dia será indubitavelmente asfalto.

Tais parâmetros presentes no emaranhado urbanístico e estranhos à maioria dos habitantes da cidade, cotidianamente revelam de forma contundente a eficiência dos muros e dos afastamentos como dispositivos de esterilização do espaço urbano. Pois juntos, tais limites e vazios produzem espaços completamente repelentes às possibilidades não programadas e desperdiçam sistematicamente porções enormes de cidade. Engendram, estrategicamente, zonas residuais constrangidas e constrangedoras, condenadas ao abandono e à indiferença.

Muros, assim como os afastamentos, que separam vizinhos e isolam o espaço doméstico da vida urbana são, portanto, também manifestações concretas de uma política urbana específica e de uma forma hegemônica de produção da cidade.

E se a cidade é historicamente o lugar do encontro, da troca, da diferença e da convivência, todo o aparato legal do urbanismo atual opera no sentido de esvaziar tais situações, investindo na produção uma anticidade como modelo de cidade. Constantemente ajustado e adaptado, sem perder entretanto o caráter autoritário e prescritivo, tal modelo, com sua retórica normativa, esforça-se para aplinar qualquer rugosidade e pré-existência sem, entretanto, jamais questionar seus métodos próprios e a propriedade como mote.

Nem sempre os muros foram necessários na cidade para delimitar, significar e valorizar os espaços. Há poucas décadas, os centros das principais cidades brasileiras, apesar da pressão pela verticalização e a ganância nada nova dos empreiteiros, proporcionavam outras relações entre os espaços privados e a vida urbana: marquises cobrindo parcialmente as calçadas e vitrines transparentes e luminosas separando e integrando tenuamente a rua dos interiores; sobre as marquises, os prédios se desenvolvendo, uns mais baixos, outros muito altos, todos, como que estruturas solidárias, conformando a paisagem de arquitetura contínua.

Uma cidade simples e pedestre (ingênua e anacrônica, diriam alguns), uma cidade cujo espaço público é dado pela contraposição aos espaços privados. Mas também uma cidade onde esses limites estritos são tensionados todo o tempo, onde as relações são complexificadas, as potencialidades geminadas. Entretanto esse modelo, “excessivamente insalubre ou adensado” (diriam os mesmos), é a antítese da cidade-máquina moderna, especialmente a imaginada por Le Corbusier, o inimigo-mór da “antiquada rua-corredor”, conformada exatamente pela justaposição dos edifícios sem qualquer tipo de afastamentos lateral ou frontal.

Não é novidade que o pensamento corbusiano foi completamente incorporado no Brasil por várias gerações de arquitetos, urbanistas e até mesmo políticos, tendo como ápice a construção e a inauguração de Brasília na década de 1960. Mas no Plano Piloto, com as superquadras habitacionais típicas, projetadas como modelos para as futuras edificações, a estratégia corbusiana vai ser levada às últimas consequências, com a amplificação radical do sistema viário e das áreas verdes (sinônimo moderno de espaço público) e com a concentração das moradias em edifícios isolados e distanciados entre si, criando relações entre público e privado muito mais difusas e dispersas.

Na cidade modernista, o público já não é mais somente uma contraposição ao espaço privado e ao contrário dos centros urbanos onde o privado define o público por exclusão (construído x vazio), o espaço público deve desenhar e organizar a cidade. Combatendo duramente a rua como espaço público por excelência, o urbanismo funcionalista em sua obsessão pela ordem, pelo zoneamento e pelo vazio monumental acabou, entretanto, por minar toda diversidade urbana e qualquer possibilidade de coexistência de atividades, formas de vida e temporalidades.

Mas assim como nos centros urbanos, nos projetos de cidades ideais do século XX e em Brasília, não há muros, cercas ou qualquer outro limite entre o público e o privado que não os próprios edifícios (sendo que nessa última, o paisagismo exerce um papel fundamental na transição entre o exterior e o interior, a intimidade e a publicidade). Entretanto, se nas áreas centrais a interface entre espaço privado e a rua se dá através das lojas e suas vitrines, na idealização modernista, o encontro entre edifício e cidade se dá através dos pilotis que elevam a arquitetura do solo, possibilitando um território público contínuo e homogêneo. Na prática, não há exatamente um “encontro” entre a vida privada e a cidade, mas uma desconexão proposital, como se os espaços

privados “flutuassem” por sobre um térreo comunal e extensivo. A membrana transparente e reflexiva das vitrines dá lugar a um campo fluído e sombreado definido pela projeção do privado no solo público da cidade. A padaria, o banco, o sapateiro, a lavanderia, o sacolão e qualquer outra atividade caracteristicamente urbana que, situada logo ali, abaixo das moradias no nível da rua, agora são organizadas e distribuídas por setores específicos, de acordo com parâmetros burocráticos.

A programação ostensiva e “de cima para baixo” que continua a emanar dessa “modernidade congênita” (tornada modelo e compartilhada orgulhosamente pelos beneficiários dos lucros eleitorais e comerciais), além de ridicularizar toda forma de preexistência e diversidade, insiste em apagar qualquer espontaneidade, informalidade e imaginação cotidiana como procedimento básico. Mas a profusão complicada de índices, normas, coeficientes e parâmetros, não é suficiente, entretanto, para mascarar a simplória “agenda urbanística” do Brasil contemporâneo, compartilhada de forma igualitária por ricos ou pobres: asfalto rápido, muros altos e edifícios isolados.

As manifestações sensíveis desse urbanismo sem cidade (ou será urbanização sem urbanidade?) pululam por toda parte. Agora os pilotis não passam de salões para festas infames de fim de semana e o térreo está totalmente tomado por centenas de vagas de estacionamento imprescindíveis a uma vida em trânsito. Não há qualquer vestígio ou possibilidade de uma cidade comum, livre de obstáculos e compartilhada na escala pedestre. Tudo foi milimetricamente planejado e cercado para que os edifícios nunca toquem o chão e para que a cidade e suas contradições nunca cheguem ao interior do condomínio. As ruas são desertas e as calçadas parecem unicamente destinadas ao passeio vespertino de poodles e criados uniformizados. Como se o colapso do urbanismo moderno fosse agora vingado pelo surgimento de uma cidade ainda mais rudimentar e violenta que aquela por ele combatida, mas paradoxalmente regida pelo mesmo purismo idealista.

Nas favelas, transformadas em gigantescos canteiros de obras imprescindíveis para o progresso da engenharia-política nacional, a promissora forma de urbanismo e a engenhosa racionalidade vernacular “genuinamente brasileiras” vão aos poucos sendo varridas pelo programa de aceleração dos tratores e pelo ronco do crescimento. Arquiteturas surpreendentes, vielas labirínticas, negócios domésticos, churrascos na laje, jardins de lata e terraços de aço estão marcados (literalmente) para desaparecer e em vias de substituição por mais do mesmo: taxas de condomínio, convenções moralistas, vazios eletrificados, existências mínimas. Arremedos tristes e mal acabados “do que há de mais moderno”.



# O MURO: (ENTRE) OS SISTEMAS E OS SENTIDOS DO URBANO

Adriana Nascimento



Boa noite, em primeiro lugar quero agradecer o convite para participar desta mesa redonda, e a oportunidade de poder falar sobre uma questão tão cara como a da qualidade de vida urbana por meio de temas como os aqui em debate, do muro, como território compartilhado e das poéticas visuais no espaço urbano. Para esta mesa redonda imaginei um percurso que tratasse do tema proposto e que fosse iniciado pela noção de cidade, atravessasse a de espaço e a do sentido de urbano. Selecionei algumas definições, as quais, se não específicas sobre a cidade, oferecem certos aspectos que ampliam o sentido de tal realidade.

Das concepções e definições de cidade, uma das mais antigas, e que me servirá como referência, diz do encontro ou da relação entre aquilo que é fixo e aquilo que é móvel/ movente, entre civitas e urbs, entre cidadãos e estrutura urbana. Ainda dentro dos paradigmas possíveis de cidade entendo que há aqueles da utopia, das cidades ideais da qual Brasília de certa forma faz parte, e ainda aqueles referentes a cidades existentes e reais, que vão desde a cidade do sonho à do pesadelo, à dos desejos (de consumo), à dos afetos (trocas) até aquela da violência e do medo (impotência). Todas em uma. Ainda que nenhuma das definições anteriores seja totalmente íntegra.

A cidade contém cidades, estas entendidas como lugares de *desigualdades* e de *diferenças* que compõem um vasto campo não necessariamente apreensível e/ ou compreensível. E, na amplitude do campo cidade, a problemática do muro em relação às poéticas visuais me parece demasiadamente complexa para ser analisada imediatamente.

Se o imediato diz respeito aos sentidos e à percepção, ao reconhecimento e à identidade, do ponto de vista moderno, diz da percepção prioritariamente tecnocrática, baseada em normas urbanísticas modelares, que tratam o *plano* a partir de um modelo, seja de cidade ideal e/ ou como um projeto acabado. Seu maior instrumento é o zoneamento urbano e a ideia de setorização funcional.

Dessa forma desconsidera-se, imediatamente, qualquer dimensão que reconheça conflitos, e ainda a realidade da desigualdade das condições de renda e sua influência sobre o funcionamento dos mercados imobiliários urbanos. O que se tem como cidade é um projeto que em geral se opõe à política – campo de explicitação dos conflitos – e que, portanto, não permite o diálogo (evidente em governos centralizados e centralizadores – como ex.: os períodos de ditadura).

De um ponto de vista oposto, complementar e não excludente, temos o *mediato*, que seria a forma e/ ou o modo como os projetos deveriam acontecer no espaço urbano e na cidade. Assim deveriam ser questionados ao serem propostos, formulados e/ou concebidos.

A partir de uma perspectiva mediada, entendo que a *participação* social, independente de qual seja e como aconteça, ainda que incompleta ou parcialmente, é que deveria ser o motor de transformações necessárias e/ ou desejadas.

Desenho de Le Corbusier: O desastre contemporâneo, ou a liberdade da organização espacial?

Ao se entender que a mediação é sujeito também das políticas públicas e dos instrumentos de lei, a própria ideia de *participação*, ao ser justaposta àquela da *função social*, possibilita alguns

indícios sobre os entendimentos e os sentidos de outras questões, como a da *paisagem urbana*, a do *direito à cidade* e mesmo a da mediação com relação à mídia e sua propagação no tempo e no espaço.

Dentro dos princípios da geografia nova de Milton Santos, a percepção do *espaço* parte de seu entendimento como “totalidade, como uma instância social, no mesmo nível da instância econômica e da instância cultural, ideológica e política; e que, desta maneira, a *dialética social* não se estabelece apenas no espaço, mas se realiza com o espaço.

Se a lógica espacial diz respeito à noção de simultaneidade – em relação ao *espaço-tempo* –, ao associarmos a esta ideia outra que diz de *envolvimentos simultâneos*,<sup>1</sup> entendemos que, assim, a apreensão dimensional estaria auxiliada e favoreceria a compreensão, não apenas do tridimensional cartesiano, mas do multidimensional, por incorporar experiências e vivências, inclusive trocadas e compartilhadas e, portanto, sensíveis e qualitativas.

Com relação aos possíveis entendimentos da cidade como acumulação de ação-espaço-tempo, Paul Virilio abre seu livro *L'art à perte de vue* (2005, p. 9), afirmando que se o século XVII foi da matemática, o XVIII pertenceu às ciências físicas e o XIX, à biologia.

Com relação ao tempo e às tantas definições apresentadas sobre o século XX, Virilio enfatiza uma delas, que seria a sensibilidade do presente com relação *ao medo*. E que, em seu ápice, o medo não poderia ser compreendido como uma ciência, mas como uma técnica que teria se transformado também em arte contemporânea, de destruição mútua, também por seu entendimento como *cultura dominante*. E esta cultura dominante, muitas vezes paralisada e violentada pela ausência de coragem perante o medo, favoreceria a simplificação e o empobrecimento da percepção diante dos níveis e das dimensões do espaço urbano.

Dentro dos debates atuais sobre os *sistemas de espaços livres* (2010), levanto algumas considerações relacionadas ao tema em debate: uma delas é a prerrogativa de que num mundo no qual as questões que se sobressaem são as quantitativas, aquelas em geral relacionadas às categorias qualitativas são aparentemente banais e, conseqüentemente, não são levadas a sério.

A partir da ideia de sistemas de espaços livres e não apenas da oposição entre público x privado, considera-se que seria nestes espaços que estariam as possibilidades para a vivência coletiva e para a estruturação da relação individual e coletiva entre o povo e o poder. Falar de muro é falar das fronteiras, dos limites, mas também de sua *transposição* física, simbólica e afetiva.

Assim, ao se compreender o espaço como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações, desta postura decorrem os elementos gerais de uma análise espacial dialética e sistêmica: os fixos e os fluxos, a paisagem e a sociedade, as horizontalidades e as verticalidades, a tecnoesfera e a psicoesfera, os embates entre o lugar e o mundo (SANTOS, 1996), entre as racionalidades hegemônicas e comunicacionais na constituição dos lugares”. (QUEIROGA, 2001)

Entendo que, na atualidade, o espaço presente em nossas cidades atravessa um período de mutação, que pode ou não ser denominado ou classificado de *em processo*, ou mesmo *em construção*. E que, portanto, não necessariamente os espaços podem ser denominados de *urbanos*.

---

1. Vide minha tese de doutoramento: (arte) e (cidade): ação cultural e intervenção efêmera, realizada no Instituto de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR), na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) in: [www.minerva.ufrj.br](http://www.minerva.ufrj.br).

Os muros nas cidades podem ser vistos como parte de sua linguagem e/ou expressão, que não apenas representam, mas podem significar o modo como as relações e ações se espacializam, oferecendo condição e subsídio para que políticas sejam realizadas no sentido do urbano.

Com relação à questão urbana, Henri Lefebvre (2008, p.75), ao tratar o fenômeno urbano como mensagem, como leituras do texto e da escrita urbanos, a saber do plano de um lado, e, de outro, das “coisas urbanas”, sensíveis, visíveis, legíveis no terreno, ratifica o entendimento do léxico na estruturação da linguagem do espaço que não necessariamente é urbano.

Se o urbanismo é um conceito moderno, a noção de planejamento urbano também é. A condição do urbano na atualidade diz dos estágios deste processo em construção. Se são fixas as estruturas do espaço, ao menos não podem ser entendidas como permanentes, dadas as possibilidades de sua transformação. Se no momento refletem o *medo*, a partir de políticas que atuem não apenas nas formas, mas em seus conteúdos, as possibilidades de mudança passam a ser reais.

E a política, aqui, não deve ser entendida apenas como ação do Estado, mas como ação cuja presença política tem um sentido que se aproxima daquele do existencialismo *sartreano* e cuja premissa seria dialética, teórica e prática, embasada em noções que norteiam a ação.

Seria nesse sentido que o *modo*, e não o *medo*, deveria ter papel orientador sobre questões que lidam com noções espaciais e urbanas. Dependendo de como os termos *movimento*, *experiência* e *diferença* podem ser entendidos e/ou percebidos, respostas para estas questões reverteriam sob a égide da ideia de fronteira a ser descortinada, não de limite.

Neste sentido, falar de *poéticas visuais* me parece absolutamente pertinente para tratar de cultura relacionada ao território não apenas como linha de raciocínio acerca de questões urbanas, mas também de questões poéticas como considerações que deveriam ser também políticas.

Seria impossível tratar de *poética visual* sem levantar aqui a noção de cultura visual, como *diferenças* e mesmo como similaridades entre percepções e compreensões simbólicas das formas e do espaço.

A poética visual permite, em meu entendimento, a leitura do *modo* como percebemos o mundo, como nos apropriamos, damos sentido e transformamos sonhos e realidade.

Se a percepção como relação de troca contribui para a formação de repertório, a partir do momento em que tudo o que nos rodeia apresenta determinados aspectos visuais, será este o arcabouço que fatalmente irá conduzir os estímulos e as referências. Se a forma é limitada pela incapacidade de haver relações exemplares ou modelares, seja de conduta ou de mobilidade social, há também redução da sociabilidade e do domínio de problemas comuns da realidade cotidiana, assim como dos serviços públicos.

Se trocas de conhecimento e de informação estão limitadas, há ausência de participação, de acesso a bens (materiais ou simbólicos) e mesmo de apropriação de sentidos e de espaços. (KATZMAN, 2001)

A apropriação de sentidos estaria, em meu entendimento, diretamente relacionada à noção de representação, seja do *espaço de representação* e/ou das *representações do espaço*. (LEFÉVRE, 2008; AMARAL, 2003)

E aqui me detenho no entendimento destes dois movimentos com sentidos não necessariamente opostos. Primeiro com relação à representação como significado de *modo de presença* e em seguida da relação que implica espaço, e aquilo que ocorre através do espaço.

Estes entendimentos são ou podem ser construídos, e dizem também do sentido da *função social* – apresentada pelo Estatuto da Cidade – seja da arquitetura, do espaço urbano, livre, público e/ou privado.

## **POÉTICAS VISUAIS NO ESPAÇO URBANO = ? PAISAGEM URBANA**

Se os muros são territórios compartilhados, o são tanto para o bem quanto para o mal, tanto como forma permanente, quanto como forma transitória. É neste sentido que esta última se abre como possibilidade de transformação, poética e visual. Transformadora da imaginação, da subjetividade e de abstrações no sentido das práticas visuais e, portanto, também das práticas espaciais e urbanas.

A questão colocada por este evento diz da partilha estabelecida pela convivência, pela troca e pelo encontro compartilhado e de riquezas ocultas, adormecidas e/ou esquecidas pelo império do medo.

Os desafios urbanos e poéticos são muitos. E creio que não haja dissonância entre esta temática e aquela proposta pela última bienal de Arte de SP, cujo tema é Arte e Política.

Falar do muro como poética visual, no Brasil, me parece crucial seja por tudo aquilo que entendemos imediatamente sobre sua forma e imagem, ou ainda, mediamente, por questões que cada vez mais permitem que a cidade se aproxime tanto de sonhos, quanto de pesadelos, dadas as diferenças e desigualdades encontradas pelo território e ao longo do tempo.

Para que sentidos de política, seja visual e/ou territorial, sejam compartilhados, devem, antes e/ou durante, ser apropriados e difundidos. Se começam como ações, já estão em jogo, como o caso do projeto MUIROS, e mesmo de outros projetos artísticos, culturais e sociais que atuam na cena urbana.

Ao associarmos a ideia da poética visual como possibilidade para ressignificação da paisagem naquilo que as une enquanto relações urbanas, caso ainda não sejam ou estejam trabalhadas conjuntamente, penso que poderiam associar sensibilidades e desígnios.

Levando em consideração as definições apresentadas para cada um dos séculos passados, dizemos que para o século XXI a definição continua em aberto e que, portanto, estaria em nossas mãos defini-lo com o legado que pretendemos perpetuar.

Qual ou quais seriam?

### **REFERÊNCIAS:**

- AMARAL, André. *O espaço da representação e as representações do espaço*. IN : *Arte & Ensaio*, ano X, n. 10, 2003.
- KATZMAN, R. *Seducidos y Abandonados: El Ailamento Social de los Pobres Urbanos*, Revista de la CEPAL, 75. Dezembro de 2001.
- LEFÉVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. BH : Editora UFMG, 2008.
- NASCIMENTO, Adriana G. do. *(arte) e (cidade) : ação cultural e intervenção efêmera*. Tese de doutorado, RJ : IPPUR/ UFRJ, 2009, vide IN : [www.minerva.br](http://www.minerva.br).
- VIRILIO, Paul. *L' Art à perte de vue*. Paris: Galilée, 2005.
- TÂNGARI, Vera et ali (org). *Colóquio Nacional QUAPA-SEL/ Sistemas de Espaços Livres, O cotidiano, apropriações e ausências*. RJ: UFRJ/ FAU/ PROARQ, 2009.



## créditos

**Coordenação e Produção:** Bruno Vilela

**Projeto Gráfico e diagramação:** Brígida Campbell

**Revisão:** Larissa Lagostini

**Administração:** Sinergia Gestão de Projetos

**Agradecimentos:** Brígida Campbell, Breno Silva, Janaina Melo, Débora Fantini, Alcione Rezende, Roger Inácio, André Mesquita, Eduardo de Jesus, Wellington Cançado, Cássio Hissa, Priscila Lolata, Adriana Nascimento, Inês Rabelo, CentoeQuatro, Oficina de Imagens, Larissa Lagostini e a Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

[www.muros.art.br](http://www.muros.art.br)

Patrocínio:



**PREFEITURA  
BELO HORIZONTE**

Realizado com os benefícios da  
Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte



Patrocínio:



**PREFEITURA  
BELO HORIZONTE**

Realizado com os benefícios da  
Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte