

**infiltração
e abertura
para cotidianos
eventuais**

**infiltração
e abertura
para cotidianos
eventuais**

-

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília (UnB), na linha Arte e Tecnologia, como requisito para obtenção de título de mestre. Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Rogério Camara e coorientado pelo Prof. Dr. Tiago Barros Pontes e Silva. Banca composta pela Profa. Dra. Celia Matsunaga e pela Profa. Dra. Karina Dias, com a Profa. Dra. Fátima Santos de suplente.

-

Isabella von Mühlen Brandalise
Brasília/Nova Iorque, 2016.



UnB

agradecimentos

À minha família e amigos queridos,
pelo carinho e apoio de sempre.

Ao Rogério (*contemporâneo*), por transbordar toda e qualquer expectativa sobre orientar e existir. Ao Tiago (*moderno*), pela atenção, motivação e ideias ao longo da trajetória.

À Karina e à Celia, por aceitarem compor a banca, lerem o trabalho com cuidado e me desafiarem com diferentes perspectivas.

À UnB, por proporcionar um espaço de enigmas e instigar novas investigações.

Aos corpos em infiltração, pela abertura de caminhos para imaginar formas de habitar e transformar o mundo.

Muito obrigada.

Monstros de todas as terras, uni-vos!

Michele Bernstein

resumo

Proponho uma investigação sobre navegações nos sistemas urbanos e suas possibilidades narrativas. Trata-se de uma inquietação teórico-prática sobre operações que abrem espaços de especulação sobre mundos possíveis. Usando a cidade como laboratório dinâmico, tais operações são formas de infiltração, agenciamentos sobre interstícios de espaços prescritos e abertura para zonas de imaginação. A poética reside tanto nas ações (infiltração), quanto nos seus fins, mesmo que indiretos e não intencionais (abertura). O projeto tem um elemento de captura de instâncias e ordens de realidade em que tais situações de infiltração-abertura acontecem. Como num processo científico, é uma tentativa de apreensão de elementos de uma composição. Inicialmente, discuto e problematizo questões de ciência e sistemas, tais como complexidade e subjetividade, e o ponto de partida das observações e exercícios é um diagrama de infiltração-abertura. O diagrama se aproxima da proposta de uma ciência dinâmica e aberta, uma ciência das oportunidades. Em seguida, exploro as relações de tensão, navegação e transbordamento entre pares de conceitos estabelecidos no diagrama, relacionados a operações, estruturas, lances e formas de produção espacial – tática e estratégia, rizoma e árvore, go e xadrez, espaço vivo e espaço concebido e percebido. Trago ainda formas práticas e articuladas de infiltração, utilizando os conceitos de jogo, dança e dissenso como modos de agir. Por fim, discorro a respeito das possibilidades de abertura, especulação e imaginação como resultado da infiltração – a capacidade de imaginar e experimentar novas formas de viver e interagir com os espaços, trazendo cotidianos eventuais para dentro do atual.

palavras-chave

sistema; espaço; complexidade; infiltração; arte

abstract

My aim is to investigate navigations in urban systems and their narrative possibilities. It is both a theoretical and practical inquiry on operations that open spaces for speculations of possible worlds. Understanding the city as a dynamic laboratory, those operations are forms of infiltration, agencies over interstices of prescribed spaces and openings to zones of imagination. Poetics here lies in the actions (infiltration), but also in its results, even when indirect and unintended (opening). The project has an element of capture of instances and orders of reality where those situations of infiltration-opening happen. As in a scientific process, it is an attempt to apprehend elements of a composition. I initially discuss and problematize questions of science and systems, as complexity and subjectivity, and the starting point for the observations and exercises is an infiltration-opening diagram. The diagram approaches an idea of a dynamic and open science, a science of opportunities. Then I explore the tensions, navigations and overflows between pairs of concepts established in the diagram, that involve operations, structures, moves and forms of production of space – tactic and strategy, rhizome and tree, go and chess, lived space and conceived and perceived space. I also bring practical and articulated forms of infiltration using the concepts of play, dance and dissent as forms of acting. Finally, I talk about the possibilities of opening, speculation and imagination as a result of infiltration – a capacity to imagine and experiment new forms of living and interacting with spaces, bringing eventual everyday into the actual everyday.

key-words

system; space; complexity; infiltration; art

**lista de
figuras**

Figura 1 – diagrama infiltração-abertura. 37

Figura 2 – cartografia de apropriações
no espaço e negociações AB. 52

Figura 3 – mapa The Naked City, por Guy Debord. 66

Figura 4 – ônibus do projeto Natural History Museum 67

Figura 5 – plano de múltiplas chaminés,
publicado em Sub-Plan. 67

Figura 6 – Inserções em Circuitos
Ideológicos: Projeto Coca-Cola. 68

Figura 7 – intervenção do Coletivo Transverso
na então ponte Costa e Silva. 69

Figura 8 – detalhamento do diagrama
infiltração-abertura. 72

Figura 9 – estudo de assinatura gráfica para o subcomitê
de operações temporárias e dissenso público. 85

sumário

0 pré-texto / pretexto 19

- 0.1 recuperação do percurso cartografado 19
- 0.2 escolhas e conexões 20
- 0.3 cartografia 21
- 0.4 devolutivas e palavras-chave 24
- 0.5 projeto 25

1 introdução 27

- 1.1 objetivos 28
- 1.2 justificativa / poéticas contemporâneas 30
- 1.3 estrutura e voz 31

2 diagrama infiltração-abertura 35

- 2.1 ciência das oportunidades 35
- 2.2 sistemas 38

3 transbordamento e prescrição 45

- 3.1 A e B 45
- 3.2 nota sobre complexidade 50
- 3.3 pares 51
 - 3.3.1 tática e estratégia; espaço percebido, concebido e vivido 52
 - 3.3.2 go e xadrez, máquina de guerra e aparelho de captura 53
 - 3.3.4 rizoma e árvore, cartografia e mapa, sujeito e objeto 54
 - 3.3.5 projeto e programa 59
 - 3.3.6 insurreição e revolução 59

4 infiltração 65

- 4.1 práticas articuladas 65
 - 4.1.1 nota sobre jogo 73
 - 4.1.2 nota sobre dança 74
 - 4.1.3 nota sobre dissenso 77

5 abertura 83

- 5.1 imaginação ativa 83
- 5.2 prefiguração 84
- 5.3 desdobramentos da pesquisa 84
- 5.5 considerações finais/iniciais 86

bibliografia 91

O pré-texto **/ pretexto**

Graduada em design e enfrentando os desafios de realizar um mestrado em arte, foi fundamental estabelecer uma cartografia pessoal de navegação no universo da arte para melhor compreender o campo.

Como elemento pré-textual à dissertação, reproduzo aqui alguns apontamentos pessoais sobre o processo de construção de uma cartografia artística, também meu pretexto para a pós-graduação.

0.1 recuperação do percurso cartografado

A montagem da cartografia foi uma revisitação de lugares já percorridos em diferentes momentos, para verificar se hoje eles ainda fazem sentido. Afinal, a cartografia é do eu-hoje-aqui. Ainda assim (e talvez justo por isso), parece estar sempre adiantada ou atrasada no tempo.

Não há compreensão no desejo. Sem dúvida, o instante do encontro é fundamental. O mistério reside no ímã da conexão, aquilo que nos repele ou aproxima com intensidades variadas.

A escolha das linhas cartografadas, com o limite das dez obras e cinco trechos de texto, foi um exercício difícil de síntese. Mesmo sendo complicado eleger só cinco, mais simples foi pensar em trechos de textos (talvez seja literário meu contato artístico mais cotidiano e constante). A seleção das obras me fez pensar em contaminações anteriores e nas relações com a vida de hoje, o projeto de mestrado, o ingresso nas artes.

A construção foi dinâmica. Ao longo do período de escolha, pequenas ações na minha vida pessoal me lembravam de outras obras e constantemente me faziam repensar. A apresentação dos artistas convidados e dos mapas dos colegas foi decisiva, especialmente a partir das devolutivas. Levantou a importância da sequência de apresentação dos elementos, suas relações e opacidades.

A navegação é tão essencial quanto o próprio mapa.

0.2 escolhas e conexões

As escolhas foram algumas vezes mais naturais e espontâneas, outras puramente racionais, outras incertas e cambaleantes. No final, não sei ao certo por que essas obras permaneceram. Talvez pelas potenciais relações identificadas no conjunto. Depois, ao montar a sequência e as posições a partir de uma configuração física, novas trocas aconteceram. E aconteceriam infinitamente.

À primeira vista, consegui identificar alguns grandes agrupamentos, com sobreposições entre si: do imaginário, da narrativa, da cidade e do sistema. Ainda não estava clara como seria a conexão direta entre os pares. A água e os percursos aquáticos surgiram inesperadamente.

Cada obra ou texto traz uma totalidade em si. É uma ilha integrante de um conjunto. Pode se mover para perto, derivar para outras águas, afundar. A partir do momento em que se agrupam no sistema cartográfico, se tornam também uma parte que contém o todo. O todo é maior e menor do que as partes.

A cartografia é um arquipélago.

0.3 cartografia

textos

alice sant'anna, *um enorme rabo de baleia*

ana cristina césar, *recuperação da adolescência*

andré comte-spoinville, *tratado do desespero e da beatitude*

gabriel garcía márquez, *cem anos de solidão*

italo calvino, *as cidades invisíveis*

obras

arthur bispo do rosário, *manto da apresentação*

bastien vivés, *gosto do cloro*

bob dylan, *i want you*

cildo meireles, *inserções em circuitos ideológicos 2*

constant nieuwenhuys, *nova babilônia*

david hockney, *a bigger splash*

lucio costa, *brasília*

k.i.e.z. to go, *wege und widerstand*

paul klee, *traum-stadt*

valter hugo mãe, *o filho de mil homens*

cartografia



paul klee
traum-stadt

2

1

ana cristina César

recuperação da adolescência

é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço

3

david hockney
a bigger splash



valter hugo mãe
o filho de mil homens

5

4

bastien vivés
gosto do cloro



arthur bispo do rosário
manto da apresentação

6

7

alice sant'anna

um enorme rabo de baleia
cruzaria a sala neste momento
sem barulho algum o bicho
afundaria nas tábuas corridas
e sumiria sem que percebêssemos
no sofá a falta de assunto
o que eu queria mas não te conto
era abraçar a baleia mergulhar com ela
sinto um tédio pavoroso desses dias
de água parada acumulando mosquito
apesar da agitação dos dias
da exaustão dos dias
o corpo que chega exausto em casa
com a mão esticada em busca
de um copo d'água
a urgência de seguir para uma terça
ou quarta boia, e a vontade
é de abraçar um enorme
rabo de baleia seguir com ela

Uma noite, na época em que Rebeca se curou do vício de comer terra e foi levada para dormir no quarto das outras crianças, a índia que dormia com eles acordou por acaso e ouviu um estranho ruído intermitente no canto. Sentou-se alarmada, pensando que tinha entrado algum animal no quarto, e então viu Rebeca na cadeira de balanço, chupando o dedo e com os olhos fosforescentes como os de um gato na escuridão. Pasmada de terror, perseguida pela fatalidade do destino, Visitación reconheceu nesses olhos os sintomas da doença cuja ameaça os havia obrigado, a ela e ao irmão, a se desterrarem para sempre de um reino milenário no qual eram príncipes. Era a peste da insônia.

gabriel garcía márquez
cem anos de solidão

9

8

bob dylan
i want you



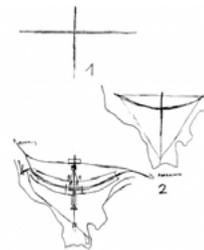
– Qual o sentido de tanta construção? – pergunta. – Qual o objetivo de uma cidade em construção senão uma cidade? Onde está o plano que vocês seguem, o projeto? – Mostraremos assim que terminar a jornada de trabalho; agora não podemos ser interrompidos – respondem. O trabalho cessa ao pôr do sol. A noite cai sobre os canteiros de obras. É uma noite estrelada. – Eis o projeto – dizem.

italo calvino
as cidades invisíveis

10

11

lucio costa
brasilia



k.i.e.z. to go
wege und widerstand

13

12

constant nieuwenhuys
nova babilônia



cildo meireles
inserções em circuitos ideológicos 2:
projeto cédula

14

15

andré comte-spoiville
tratado do desespero
e da beatitude

Nosso tempo não é o do desespero, mas o do desapontamento. (...) Cada nova esperança só existe para tornar suportável a não-realização das esperanças precedentes, e essa fuga perpétua em direção ao futuro é a única coisa que nos consola no presente.

0.4 devolutivas e palavras-chave

Ao compartilhar a cartografia, vieram devolutivas e sugestões de palavras-chave. A devolutiva teve inicialmente uma ênfase no controle e organização racional. Sem ter sido planejada dessa forma, foi identificada na configuração a linha superior como mais intelectual e a inferior de experiência corporal. Uma cartografia de queda, de Ícaro e Utopia. Outra leitura foi a de identificação da ausência de protagonistas nas obras, são vestígios de ações. Fica muito claro na piscina do Hockney, por exemplo. A ausência, dissolução, pulverização do artista.

As palavras-chave que me sugeriram foram: cidade, profundidade, plano, insólito, delimitações, simplicidade, queda, água-viva, longe, infiltração, sensatez, superfície, vento, vapor, interface / meio de acesso, organização, multiplicidades, possibilidades / mundos possíveis.

E a sua? Tinha pensado em cotidiano. Só se for na Suécia.

0.5 projeto

A cartografia é uma trajetória de interesse e inquietações pessoais que embasa, em diferentes formas, o projeto aqui apresentado. A seleção aponta para relações subjetivas com a cidade na contemporaneidade, formas narrativas que interajam ou tenham relações espaciais como suporte, assim como seus desdobramentos poéticos. Traz também novas possibilidades de mergulhos, transbordamentos e, principalmente, infiltrações. A motivação é explorar os caminhos insólitos dos mundos possíveis, investigar o potencial de captura e releitura das narrativas dos sujeitos no contexto do presente. Estudar a invisibilidade das cidades, suas escalas e camadas.

Ana C já disse que é muito mais difícil ancorar um navio no espaço. Há umaimensidão no desespero do presente.

e a vontade é de abraçar um enorme rabo de baleia seguir com ela

1 introdução

O projeto de pesquisa que aqui se apresenta deriva de uma investigação pessoal em relação a navegações em sistemas contemporâneos e narrativas nos espaços. Trata-se de uma inquietação teórico-prática sobre operações que abrem espaços de especulação sobre mundos possíveis. Usando a cidade como laboratório dinâmico, tais operações são formas de infiltração, agenciamentos sobre interstícios de espaços prescritos e portais de abertura para zonas de imaginação e cotidianos eventuais.

No dicionário, infiltração aparece como

s.f. Ação ou efeito de infiltrar(-se). 1. Passagem lenta de um líquido através dos interstícios de um corpo: a infiltração da água na madeira. 2. [Medicina] Invasão de um órgão seja por líquidos orgânicos provenientes de um canal ou de um conduto natural, seja por células inflamatórias ou tumorais. 3. [Militar] Modo de progressão que utiliza ao máximo os acidentes do terreno e as zonas não varridas pelo fogo inimigo (DICIO, 2009).

Diante da definição e do uso comum da palavra, entendo que um agente em infiltração depende de uma compreensão inicial de uma estrutura ou sistema e, a partir disso, navega e tira vantagem dos caminhos determinados e indeterminados – ranhuras da madeira, canais tubulares do corpo humano, acidentes do terreno. Aqui, o contexto de ação é a cidade: os espaços de ação dos sujeitos, das poéticas e políticas do cotidiano – lugar das formas de fazer e viver juntos.

Ao usar o termo espaço, me refiro à ideia de lugar, de espaço praticado, diferente de território. O lugar é um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações que interagem (SANTOS, 2006). O território, por outro lado, se resume à configuração geográfica, um conjunto de formas que carrega as relações entre o homem e a natureza ao longo do tempo. O lugar é o resultado do território combinado à vida que o anima. É o intermédio entre o homem e o mundo, uma situação única e presente, uma expressão atual de experiências passadas e de esperanças no futuro (ibid.). É real e imaginário, se constitui não apenas de elementos físicos, mas também de imagens heterogêneas, também reais ou imaginárias. O lugar se expande e

se multiplica a partir das memórias e ficções individuais e coletivas (CANCLINI, 2010).

1.1 objetivos

O objetivo geral do projeto é compreender os modos de infiltração e suas concepções como proposta de abertura no espaço urbano. Os objetivos específicos são identificar agenciamentos sobre estruturas que abrem poética e politicamente espaços; conduzir e analisar práticas de infiltração e abertura; conceber um modelo com o potencial de estimular infiltração-abertura como prática.



Maquete de Brasília em exposição no Museu de Arte Moderna (MoMA). Nova Iorque, 2015.

1.2 justificativa / poéticas contemporâneas

O projeto se situa no recorte temporal do contemporâneo, dentro de uma pesquisa de poéticas que compreendam e/ou conflitem com o seu espaço de inferência (ou inserção). A incansável investigação do contemporâneo é o que move o fazer e pensar artístico. Para Ralph Gehre, o contemporâneo é

essa fração em constante dúvida. Aquilo que questionamos é sempre este tempo onde se assenta nossa compreensão de vida. Um 'sempre hoje' infundável e movediço, demandando avistar agora aquilo que só a passagem do tempo apontará como substrato. Isso é quase a descrição de um labirinto (2014).

Procuro entender o contemporâneo a partir da comparação com o moderno. Tal modelo dialético é uma parte importante do percurso de pesquisa em questão. Apesar de abstrato e contraditório – *o que poderia ser mais moderno do que tentar identificar características modernas e contemporâneas nas coisas do mundo e categorizá-las a partir disso?* –, o modelo contribuiu para uma busca por linguagens e estruturas próprias de cada um dos momentos. Nesse mesmo sentido, David Harvey (1996) traz uma colagem esquemática de condições de cada um dos períodos, os quais ele denomina modernidade fordista e pós-modernidade flexível. Opõe a paranoia modernista à esquizofrenia contemporânea, o propósito ao jogo e ao acaso, os sindicatos ao individualismo, a determinação à indeterminação, o universalismo ao localismo, a origem ao vestígio, a profundidade à superfície, a concentração à dispersão, a indústria aos serviços, a permanência à efemeridade.

O projeto se justifica como uma investigação poética de operações sobre espaços na contemporaneidade, tendo como fim a ressignificação do cotidiano e a abertura de caminhos insólitos para mundos possíveis. Não se trata de solucionar problemas, mas de observar e levantar possibilidades, prototipar futuros e manter aberto o aberto. Uso o termo aberto no sentido em que Martin Heidegger (1993) coloca o ser humano e sua capacidade

de reflexão e questionamento da sua condição de existência e formas de viver. A poética reside tanto nas ações (infiltração), quanto nos seus fins, mesmo que indiretos e não intencionais (abertura). O interesse está no encontro e nas nebulosidades entre arte e vida cotidiana, em conformidade com a colocação de Cildo Meireles: “Eu acho que arte é arte, e vida é vida. A vida evidentemente é muito maior do que a arte. Agora, existem momentos de tangência, pontos. Em algum momento as coisas realmente se confundem” (MEIRELES apud INHOTIM 2015). No projeto, há um elemento de captura de instâncias e ordens de realidade em que tais situações de infiltração-abertura acontecem, uma tentativa de apreensão de elementos de uma composição.

1.3 estrutura e voz

O presente texto se estrutura em quatro partes. A primeira parte (capítulo 2) discute questões de ciência e sistemas, tendo como ponto principal um diagrama-síntese de infiltração-abertura, que se torna o ponto de partida para precedentes de práticas articuladas e exercícios. A segunda parte (capítulo 3) se dedica às relações de tensão entre pares de conceitos estabelecidos no diagrama. A terceira parte (capítulo 4) traz práticas de infiltração, além de um detalhamento do diagrama e a apresentação dos conceitos jogo, dança e dissenso. Por fim, a última parte (capítulo 5) discorre a respeito de abertura, especulação e imaginação. Procuró intercalar a densidade do texto com imagens de deriva sobre a cidade, exercícios pessoais de infiltração-abertura, desenhos e observações. A estruturação das partes busca uma oscilação entre teoria e prática, divergência e convergência, abstração e concretude. Da mesma forma, a voz do texto oscila ora como narradora-observadora, ora como agente ativa. A escolha diz respeito a uma constante inquietação e ambiguidade sobre agir ou capturar instantes e potencialidades já existentes no espaço (o que também não deixa de ser uma forma de ação). Ao conduzir a parte prática com exercícios abertos em vez de projetos ou *resultados*, busco explorar o seu potencial de investigação

material e concreta como complemento da estruturação teórica e argumentativa do texto e diagrama. É, ainda, uma forma de quebra de expectativas da materialização como ápice ou ponto conclusivo do trabalho, mantendo o foco na produção da estrutura narrativa e na sua abertura para apropriação e desdobramentos.

Todo projeto é um recorte e um olhar:

O ponto é antes recordar que a metodologia experimental não é neutra; pressupõe que tenha sido colocado um problema, pressupõe a escolha de uma questão. A experimentação é uma arte, e é precisamente a arte de avaliar os meios que dão sentido à questão escolhida. Certas simplificações, conceituais ou experimentais, ainda que pareçam habituais ou insignificantes, a ponto de que as praticamos sem mesmo pensar nelas, matam um problema, não lhe deixam uma solução que não seja banal (PRIGOGINE; STENGERS, 1993: 106).

Assim, o medo de uma simplificação ingênua assombra o projeto do início ao fim.



Foto sobre são experiências fotográficas a partir da troca (e dupla exposição) de rolos de filme analógicos entre pessoas diferentes. Iniciativa em colaboração com Luiz Henrique Lula e amigos.

2 diagrama **infiltração-** **abertura**

Essa seção aborda o paradoxo de se usar um diagrama como ponto de partida da pesquisa frente às limitações da ciência tradicional e às tentativas opressoras de sistematização do mundo.

2.1 ciência das oportunidades

Pela sua natureza investigativa, o projeto traz pontos de convergência com a ciência. Ciência no sentido de tentativa de apreensão de processos e sistemas, tentativa de diálogo com os saberes preexistentes. Dessa forma, recorro a conceitos e me aproprio por vezes de termos e métodos usualmente científicos sem, no entanto, pensar na ciência na sua forma tradicional, dentro dos laboratórios ou locais protegidos, a ciência dos paradigmas e certezas. A aproximação é mais a uma ciência dinâmica e aberta, uma ciência das oportunidades, como definem Ilya Prigogine e Isabelle Stengers:

[a] ordem dissipativa abre a via a uma ciência ativa de novo tipo, mais próxima talvez das ciências antigas, porque é a ciências das oportunidades, das ocasiões favoráveis, das ações sensatas, e não a ciência de uma intervenção que transforma e que domina (1993: 148).

Acima de tudo, uma ciência que não exclui subjetividades e interpretações:

Enquanto guardo no meu íntimo o ideal de um espectador absoluto, de um conhecimento sem ponto de vista, a minha situação aparece-me como um princípio de erro. Mas uma vez reconhecido que através dela estou unido a toda ação e a todo o conhecimento que possa ter um sentido para mim, e que ela contém, pouco a pouco, tudo o que pode ser para mim, então o meu contato com o social da finitude da minha situação revela-se como o ponto de origem de toda a verdade, incluindo a da ciência, e, dado que temos uma ideia da verdade, dado que estamos na verdade e não podemos sair dela, só me resta definir uma verdade na situação (MERLEAU-PONTY, 1951 apud STENGERS; PRIGOGINE, 1993: 110).

Trata-se de uma ciência das incertezas, um reservatório de enigmas.

Como ponto de partida para o projeto, cheguei a um diagrama, uma estrutura analítica que sintetiza processos trans-

formadores de infiltração, tendo como fim a liberação poética e política de espaços urbanos. Um diagrama tem uma realidade própria e permite a compreensão, representação e produção das configurações e arranjos de conexões, forças e fluxos de um sistema. Dessa forma, supera o simples espaço gráfico bidimensional da imagem.

Assim como um quebra-cabeças, não se trata de uma soma de elementos, mas de um conjunto, uma forma, uma estrutura. Os elementos não preexistem ao conjunto, não são nem mais imediatos nem mais antigos (PEREC, 2009).

Por um lado, o diagrama se aproxima da linguagem científica. Coloca-se quase como uma equação matemática, no sentido de que lida de um modo estranho com coisas familiares, é uma terra encantada (que faz sentido) a ser penetrada e descoberta (KASNER, NEWMAN; 1940). O paradoxo aqui é a eterna tentativa de síntese na representação de um sistema complexo, lançando mão de mecanismos modernos para ilustrar fenômenos da contemporaneidade. Por outro lado, é também uma forma narrativa, uma exploração fenomenológica de experiências cotidianas, de momentos de fluxos no espaço e no tempo.

Prigogine e Stengers colocam com precisão a tensão ao redor da busca pelo simples: “São inseparavelmente postos em jogo a experiência extraordinária da descoberta de uma simplicidade oculta e o perigo constante de uma simplificação autoritária” (1993: 98).

É, por fim, uma pergunta a ser abordada na pesquisa.

O diagrama surgiu a partir de investigação de comportamentos narrativos no espaço urbano. É uma tentativa de captura e identificação de um método em determinadas ações na cidade, que de certa forma reivindicam a desautomatização das experiências cotidianas e constituem uma forma de produção espacial. São ações que não têm em si intenção de permanência, mas prefiguram futuros possíveis. Assim, reivindicam também formas de agenciamento e coexistência.

O diagrama é, ainda, uma proposta de leitura e narração

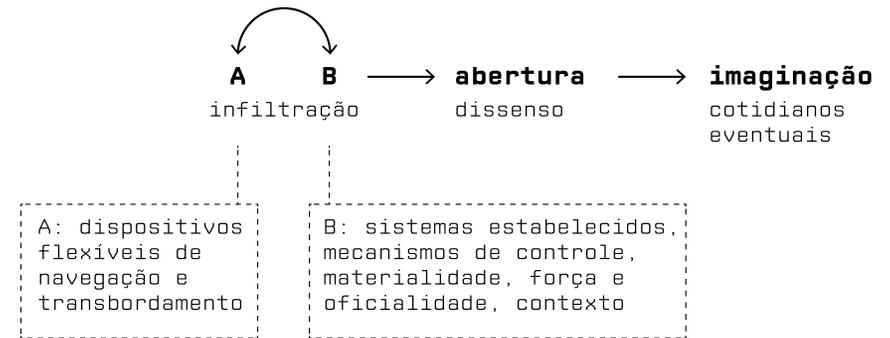


Figura 1 – diagrama infiltração-abertura.

de determinados comportamentos do homem ordinário (Certeau, 1994) – herói anônimo que representa cada um e ninguém no murmúrio da sociedade – em relação aos sistemas ao seu redor. Tais comportamentos e modos de operação constituem uma constante atualização do planejamento urbano. São navegações nos espaços e tempos intersticiais, caminhos insólitos para mundos possíveis. Em outras palavras, são usos, apropriações e imaginários das pessoas que fazem da cidade um sistema vivo e experimental. Entretanto, existe uma dificuldade de apreensão e registro de tais movimentos, uma forma de lembrar situações. Por mais que as operações se deem a partir de uma sintaxe prescrita, em um espaço tecnocraticamente construído, são histórias heterogêneas com grande inventividade e riqueza na combinação de elementos, que não tem a permanência como objetivo. A estatística desconhece tais astúcias e se contenta em categorizá-las segundo funções homogêneas de classificações e taxonomias, deixando de fora a série de narrativas que compõem o cotidiano. Para Certeau, existe uma constante escrita coletiva de um texto urbano, mas que os participantes não conseguem ler.

[A] partir dos limiares onde cessa a visibilidade, vivem os praticantes ordinários da cidade. Forma elementar dessa experiência, eles são caminhantes, pedestres, *Wandersmänner*, cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um “texto” urbano que escrevem sem poder lê-lo. Esses praticantes jogam com espaços que não se veem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso. Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. Tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada. As redes dessas

escrituras avançando e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem ator nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços (CERTEAU, 1994: 171).

Apesar da impossibilidade de registrar tais momentos, a narração pode ser vista como uma forma de consciência sobre a ação, de retomada e de criação de uma nova experiência sobre o vivido. O registro renova a prática e favorece a reflexão, além de ser uma forma de compartilhamento coletivo do cotidiano. Para Certeau, o relato não apenas diz o movimento, mas o faz, é um modo de prática do espaço (CERTEAU, 1994 apud JACQUES, 2012).

O diagrama compreende, portanto, uma forma de narração sobre agenciamentos nos sistemas e espaços. É também uma representação do sistema de relações entre *A* e *B*.

2.2 sistemas

O potencial de transformação parte da infiltração nas fissuras das estruturas dos sistemas. Sistemas são baseados em certos grupos de regras que definem seu comportamento. Não há como pensar em objetos e artefatos sem considerar seus contextos, serviços e sistemas que os rodeiam e situam. Donella Meadows (2008) explica pontualmente tal natureza dos sistemas, descrevendo-os como “grupo[s] interconectado[s] de elementos organizado[s] coerentemente de forma a atingir determinado fim” (tradução do autor). No dia-a-dia, é essencial a compreensão dos sistemas que nos cercam. A maioria deles é composta de categorias e hierarquias, definidas por claras dualidades e redes, e tem padrões de ação mecânicos e objetivos. Entretanto, um grande potencial da transformação está nos processos de infiltração, na abertura dos espaços ambíguos e cinzas dos sistemas, os interstícios das estrias que os estruturam.

Prigogine e Stengers (1993), partindo de um contexto da ciência, são responsáveis pela entrada do verbete sistema na enciclopédia Einaudi. A participação dos dois vai além da mera descrição do conceito, lançando questões que o problematizam. Para a

dupla, um sistema exige uma coerência intrínseca, de modo que não é um simples estado de coisas ou uma generalização a partir de fatos regulares ou ordenamentos de fenômenos. Qualquer fato que ocorre, por mais simples, implica o “aparelho teórico que condiciona a sua produção” (ibid.: 188). Um sistema exige, ainda, a manutenção da sua existência – a autopermanência é sua propriedade primeira.

Sistemas complexos e dinâmicos são, no entanto, imprecisos e incertos. É constante a tensão entre os sistemas e as forças reducionistas, estratégias que buscam dissecá-los nos seus elementos, tentando evitar que sejam varridos pela confusão. Da mesma forma que o mundo concreto é proliferante e fecundo nas suas respostas, é também terrível o “poder que temos de lhe impor a ordem sistemática que para ele inventamos” (ibid.). Sobre a distância entre a tentativa determinista de completa apreensão e descrição de um sistema dinâmico, a dupla de cientistas discorre:

Atualmente, podemos concluir que, entre um conhecimento tão preciso quanto se deseja e um conhecimento absolutamente preciso, existe um abismo. Os sistemas dinâmicos instáveis são tais que a incerteza de previsão não diminui à medida que a precisão do observador aumenta. A atribuição de trajetórias qualitativamente diferentes é sempre possível, compatível com a descrição do sistema, qualquer que seja a precisão desta última. Por consequência, a associação entre a ideia de sistema dinâmico e a de uma descrição completa e determinista já não vale senão como idealização que apenas convém aos sistemas simples (ibid.: 181).

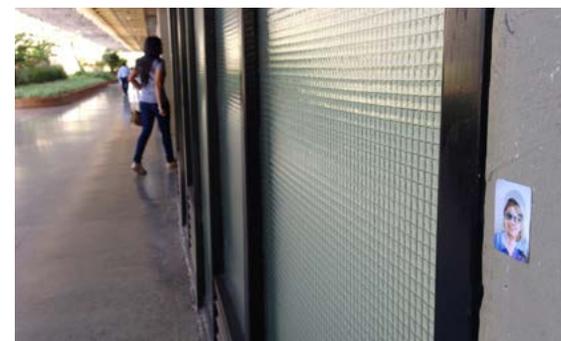
Dessa forma, diante da condição de sistema(s) dinâmico(s) e incerto(s) narrada pelo diagrama, este surge mais do que nunca como um esquema de múltiplas possibilidades, em que diferentes trajetórias e conceitos podem ser atribuídos a cada um dos elementos da equação. Infinitos conceitos cabem em *A* e em *B*, e a sua múltipla combinatória gera os mais diversos resultados de abertura.

Obviamente, tendo em vista que os elementos do diagrama são fenômenos sociais e não regras claras e isoláveis da lógica matemática, não existe a pretensão de defini-los como controláveis e ignorar suas singularidades. Diferentes problemáticas se

entrecruzam e se integram num mesmo elemento. O diagrama é apenas um esquema abstrato que conta diferentes histórias. “A narração escrever-se-á sozinha. Está colocada no ponto mais alto de todos: basta, pois, consentir, deixar funcionar” (SERRES, 1975 apud PRIGOGINE; STENGERS, 1993: 198). Não há mais autor, e o único conhecimento possível é o narrativo.



"Em Cloé, cidade grande, as pessoas que passam pelas ruas não se reconhecem. Quando se vêem, imaginam mil coisas a respeito umas das outras, os encontros que poderiam ocorrer entre elas, as conversas, as surpresas, as carícias, as mordidas." (CALVINO, 1990: 51)



Sobreposição de retratos e impressão no formato 3x4, seguidas de inserção no cenário urbano. Levantam questões de identidade, rostidade, coexistência e afeto na cidade.

3 transbordamento e prescrição

Essa seção lida com a relação de complexidade entre *A* e *B*, discorrendo isoladamente sobre os diferentes pares de conceitos, definidos de acordo com apropriações espaciais e agrupados em uma navegação cartográfica.

3.1 A e B

Do lado esquerdo da equação, vivem pares de conceitos que coexistem em dualidade. Busco explicar a infiltração por meio do diálogo entre dois. No entanto, a binária só existe enquanto modelo didático: é impossível abranger a complexidade e astúcia dos agenciamentos por meio de polaridades globalizantes e opostas. Trata-se apenas de uma aproximação pessoal, uma tentativa de definição de uma estrutura simples com desdobramentos múltiplos e emergentes.

Os conceitos em *B* representam sistemas estabelecidos, mecanismos de controle, materialidade, força e oficialidade. *A*, por sua vez, traz formas potenciais de infiltração em *B*, dispositivos flexíveis de navegação e transbordamento. A interação entre os conceitos acontece de forma complexa, oportunista e sobreposta. *A* se forma em resposta à *B*, ao mesmo tempo que informa transformações em *B*. *A* não consiste necessariamente (ou apenas) em uma resposta ou uma defesa frente a *B*, mas em um elemento proativo e virtual. *A* está contido em *B*, assim como *B* está contido em *A*. Há um jogo de forças entre as partes, em que *B* aparece a princípio como o mais forte, uma vez que se trata do elemento prescrito e imposto. No entanto, há uma negociação menos evidente que toma forma na potência de *A*, ao identificar oportunidades nas restrições. Mais do que elementos em interação, *A* e *B* são “velocidades que caracterizam processos coexistentes em mútua dependência” (PRIGOGINE; STENGERS, 1993: 200).

A relação *AB* é um esquema de entendimento do espaço, numa tentativa de abranger o âmbito da concepção do espaço (*B*) – a princípio física, ideológica e estratégica, com os seus interconectados usos, apropriações e agenciamentos (*A*).



Conjunto de dispositivos de contra-informação e imaginação no Washington Square Park. Nova Iorque, 2015.

T-Mobile 6:00 PM 100%

← MOST RECENT WASHINGTON SQUARE PARK

_jamster Washington Square Park 2h

16 likes

_jamster 🚀👽 // hope your wednesday is going well

T-Mobile 12:21 AM 100%

← MOST RECENT WASHINGTON SQUARE PARK

bienvenuechezjulie Washington Square Park 1d

16 likes

bienvenuechezjulie And just when I started doubting it all, the universe sends me a little reminder that it's all gonna be okay #universe #youcan #dreambig #entrepreneur #liveyourlife #freedom

T-Mobile 12:21 AM 100%

← MOST RECENT WASHINGTON SQUARE PARK

cait7911 Washington Square Park 15h

19 likes

cait7911 Washington Square, I love you so. #walkingwithgatsby

francesgmom I pretended to be a unicorn this morning for a brief couple of minutes. It was lovely

cait7911 @francesgmom sounds like a morning done right!

T-Mobile 12:21 AM 100%

← MOST RECENT WASHINGTON SQUARE PARK

eleemosynarylee Washington Square Park 11h

jfingal, lindseyjasperse, lindslack, adtinajero, kaufman101, jsnptl

eleemosynarylee New digs. #queerchild

Entradas espontâneas no aplicativo Instagram (filtro de busca: Washington Square Park). Nova Lorque, 2015.

3.2 nota sobre complexidade

Sendo uma relação de complexidade, o diagrama carrega princípios comuns a sistemas complexos, principalmente no que diz respeito à relação entre partes. Rafael Cardoso resume complexidade como um “sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo” (2012). O sistema é por diversas vezes tido como uma unidade de funcionamento, um conjunto de elementos relativamente unificado que funciona de maneira coordenada e articulada como um todo. Para Caio Vassão, a própria realidade é uma representação de um mundo além da nossa compreensão (2010). Entre os princípios que Edgar Morin (1990) destaca para melhor compreensão do pensamento complexo, alguns se aplicam diretamente à relação entre as partes do diagrama proposto:

– *Ligação entre o conhecimento das partes e o do todo*. A organização do todo traz emergências, qualidades novas em relação às partes observadas isoladamente. Isso aparece na forma das liberações de espaços e meios de imaginação. Entretanto, o todo é também menor do que a soma das partes, já que algumas propriedades de cada uma delas são inibidas pela organização do conjunto e pelo próprio processo de navegação. A infiltração exige que *A* compreenda o sistema prescrito para se adaptar e tirar vantagem nas oportunidades.

– *Hologramático*. Revela o paradoxo dos sistemas complexos: a parte está no todo e o todo está na parte. Além disso, as partes estão contidas nelas mesmas: *A* está contida em *B*, assim como *B* está contida em *A*, já que uma carrega a energia potencial da outra.

– *Anel retroativo (feedback)*. Permite o entendimento de processos de autorregulação. O princípio rompe com a ideia de causalidade linear: a causa age sobre o efeito e o efeito age sobre a causa. *A* reage às configurações de *B*, da mesma forma que *B* é um reflexo de *A*.

– *Anel recursivo*. Lança a ideia de autoprodução e auto-organização. É um anel gerador, que propõe que os produtos e efeitos são tanto causadores quanto produtores do que os produz. Em última instância, a liberação dos espaços é tanto um produto das relações de infiltração entre *A* e *B* quanto a causa de novas relações.

– *Dialógico da ordem, desordem e organização*. O princípio permite assumir dois termos que tendem a se excluir, como é o caso de *A* e *B*.

– *Todo conhecimento é uma reconstrução ou tradução por um espírito ou cérebro em uma certa cultura em um determinado tempo*. Aplica-se a qualquer forma de diagrama ou tentativa de narração de um comportamento.

3.3 pares

Os pares *AB* de conceitos foram identificados e selecionados a partir de processos não lineares de pesquisa e encontro. A lista poderia crescer indefinidamente. Cada dupla à sua maneira, foram consideradas representativas dos argumentos principais do diagrama e apresentam correlações entre si. Abordam diferentes apropriações do espaço: modos de operação e produção, lances e condições, estruturas e representações, agenciamentos, preparos e movimentos. As inter e entre relações funcionam como uma regra de três, em que um está para *A*, assim como o outro está para *B*. Os pares são explicados em mais detalhes no desenrolar dos próximos parágrafos, assim como os respectivos pares que deles derivam. A relação dos conceitos com a forma de apropriação é também uma escolha e, portanto, assume a sobra que produz.

A navegação dos pares que habitam a negociação *AB* se deu em forma cartográfica – sendo cartografia também um dos elementos de um par –, transbordando os limites do diagrama, uma vez que são em si, simultaneamente, formas narrativas, viagens, ilhas e arquipélagos.

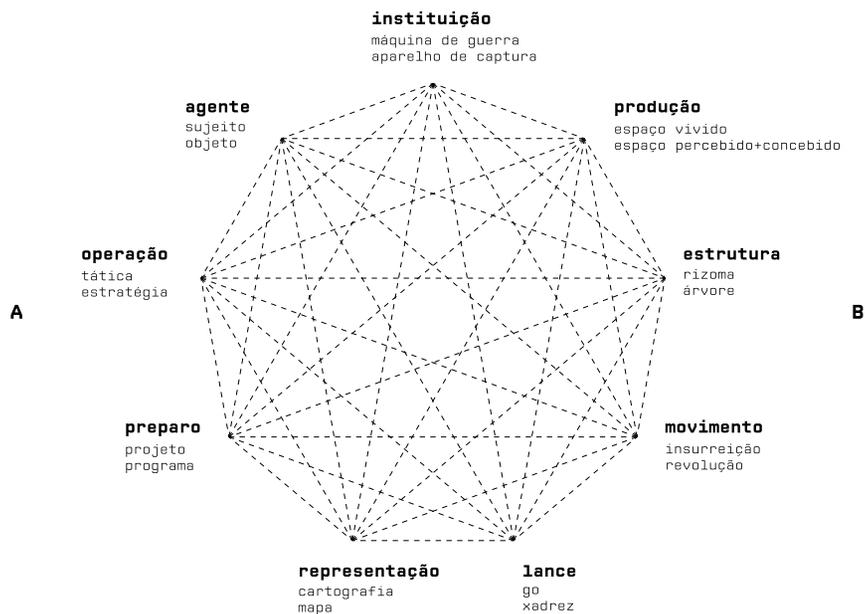


Figura 2 – cartografia de apropriações no espaço em negociações AB.

3.3.1 tática e estratégia; espaço percebido, concebido e vivido – modos de operação e produção espacial

Em *A invenção do cotidiano*, Certeau (1994) estuda as operações dos usuários da cidade: apropriações, artifícios e modos de fazer das pessoas sobre o tempo e espaço estabelecidos. O autor divide esquemas de ações entre estratégicos e táticos. O estratégico é tido como o uma ação formal, de cima para baixo, que parte de uma instituição, empresa, universidade, exército. Portanto, um conceito B no diagrama. O tático, ao contrário, é a vitória do fraco sobre o mais forte, do lugar sobre o tempo. Um conceito A. É o jogo constante com os acontecimentos, para conseguir transformá-los em ocasiões e oportunidades de operação. Não se trata de um discurso, mas da própria decisão e ação do homem ordinário.

Henri Lefebvre pensa o espaço tanto como uma condição de ação quanto um produto social, e o considera uma tríade sobreposta: espaço percebido, espaço concebido e espaço vivido. Os

dois primeiros aspectos se relacionam diretamente à ideia de estratégia (B), um espaço panorâmico visto de cima por aqueles que detêm o poder; enquanto o terceiro é análogo ao movimento tático que acontece no nível da rua (A), extrapolando o entendimento prescrito (LEFEBVRE, 1991 apud TRAGANOU, 2015). Espaço percebido se encontra na materialidade, no estabelecimento de práticas sociais que ditam o cotidiano e reproduzem a ordem socio-espacial dominante. Espaço concebido aparece no âmbito das ideias investidas no espaço, nas ideologias e representações do espaço, normalmente geradas por especialistas ou projetistas. Por fim, espaço vivido é o espaço do desejo e mitificação, escapando prescrições, utilidades e disciplinas (ibid.).

3.3.2 go e xadrez, máquina de guerra e aparelho de captura – lances e instituições de ação

Há uma relação direta com o sistema de jogo (*o conceito de jogo ainda vai ser expandido, quando entrarmos mais diretamente nos processos de infiltração*). Afinal, se trata de uma situação com regras absolutas, em que se tira vantagem justamente nas interpretações e formas de ação sobre o que foi estabelecido. Jogos com regras simples, mas com múltiplas possibilidades de lances, aproximam a estratégia da tática, enriquecendo a experiência e proporcionando desdobramentos emergentes.

Os filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1980, vol. 5) comparam o jogo de xadrez com o jogo de go para introduzir seus conceitos de máquina de guerra e aparelho de captura. O comparativo se assemelha ao contraponto entre estratégia e tática. Consideram o xadrez um jogo de Estado, com peças codificadas, de propriedades intrínsecas, sujeitos enunciados e poderes relativos (um peão é sempre um peão). As peças do go, por outro lado, são anônimas, simples unidades aritméticas, pastilhas iguais sem propriedades intrínsecas, apenas de situação. Enquanto o xadrez funciona como uma guerra ins-

titucionalizada, o go compõe uma batalha sem linha de combate, apenas estratégia. O espaço do xadrez é fechado, estriado, anunciado, os movimentos vão de um ponto ao outro. O go trabalha com a ocupação do espaço, um espaço aberto e liso, em que uma peça pode surgir em qualquer ponto, sem origem nem destino. Enquanto o xadrez opera em forma de árvore, go aparece como rizoma.

3.3.4 rizoma e árvore, cartografia e mapa, sujeito e objeto - formas de estrutura, representação e agenciamento

Em 1965, o arquiteto austríaco Christopher Alexander publica o texto *Uma cidade não é uma árvore*. O autor compara a estrutura de cidades “naturais”, geradas espontaneamente, com a de artificiais, projetadas segundo princípios modernistas de setorização e hierarquia. Segundo Alexander, as cidades artificiais apresentam um esquema árvore, caracterizado por uma estrutura espacial e hierárquica rígida, na qual um elemento está contido em um elemento mais amplo e este em um ainda mais amplo e assim por diante. Uma das principais críticas ao esquema árvore é que este reduz a possibilidade de combinações entre elementos, diminuindo as potenciais interações e relações na cidade.

Assim como Alexander, Deleuze e Guattari (1980, vol. 1) trabalham com o conceito de árvore. Utilizam o termo no contexto da cultura e da sociedade, aplicado a qualquer forma de organização centralizada, com níveis de hierarquia, do centro para a periferia (B). Para destruir um sistema árvore, basta atacar seu tronco, entidade central por onde passam todos os seus fluxos. Como contraponto, os agenciamentos não hierárquicos constituem os rizomas, sistemas desprovidos de centro, caracterizados por múltiplas direções e conexões (A). Uma monarquia é um claro exemplo de governância arborescente, uma vez que há um elemento central (o rei) que concentra o poder e é essencial para a estabilidade do sistema. Uma governância rizomática,

ao contrário, dissolve hierarquias e distribui o poder de forma que todos passam a ter voz e capacidade ativa, com processos de decisão de baixo para cima. Deleuze e Guattari enumeram características para melhor desenvolver seu conceito de rizoma:

– *Conexão e heterogeneidade*. “Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (ibid.).

– *Multiplicidade*. Inexistência de unidades; não há sujeito nem objeto, apenas de determinações, grandezas, dimensões, direções movediças.

– *Ruptura a-significante*. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas de segmentaridade, e segundo outras linhas (ibid.).

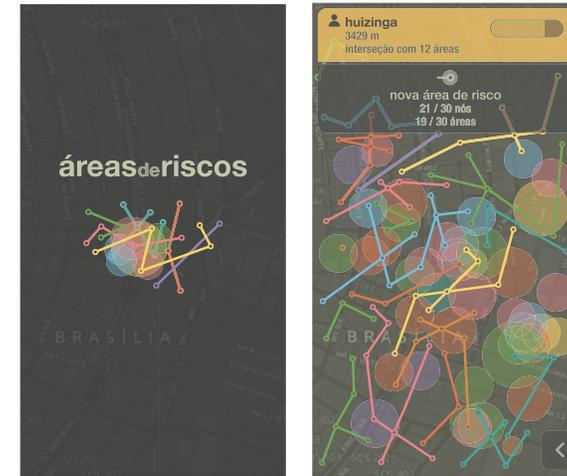
Os autores enfatizam a condição de meio de um rizoma, em que não importa a origem nem o destino:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, interser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...”. Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (ibid.).

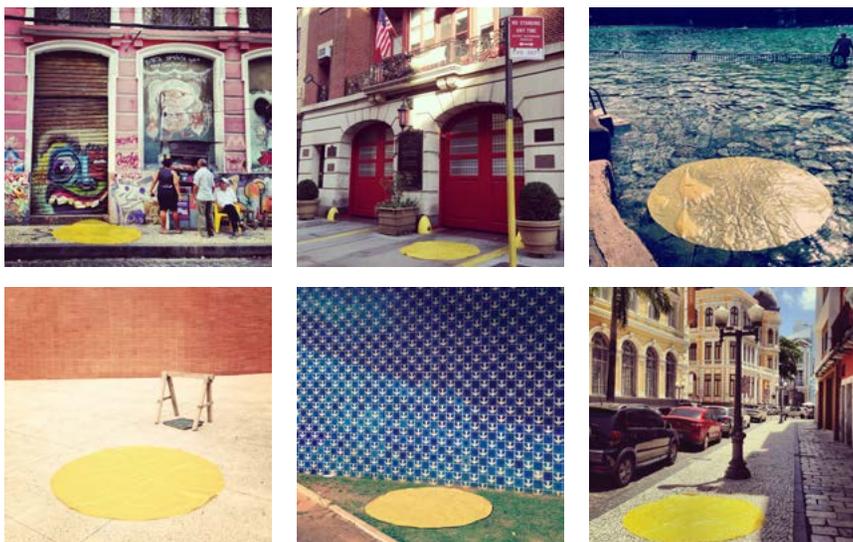
A dialética árvore-rizoma evoca a relação mapa-cartografia. O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com linhas de fuga (ibid.). Um mapa em constante movimento perde a sua natureza inerte e incansável tentativa de precisão (B), passando a ser uma construção dinâmica: cartografia (A). O mapa é uma ferramenta especializada, um método de desenvolvimento e controle de espaços percebidos e concebidos, enquanto a cartografia é um processo que recupera a natureza elusiva dos itinerários do homem ordinário, suas tá-

ticas e espaços vividos. A cartografia é uma forma que acompanha e se faz junto com as dinâmicas de transformação do espaço, contrária à ideia de representação de um todo estático nos mapas (ROLNIK, 2011: 23). Ela ultrapassa questões territoriais, sendo uma experiência de criação de baixo para cima, uma forma de performance e produção de subjetividades. É o sujeito (A) agindo sobre e com o objeto (B), mesmo que não seja possível pensar sobre o objeto separadamente do sujeito.

O sujeito é sujeito porque coloca a realidade como outra e distinta de si; o objeto é objeto apenas porque é assumido e pensado pelo sujeito. Nesse sentido, podemos dizer que a realidade ou um fragmento de realidade tornam-se objeto na medida em que, pensada por um sujeito, adquire a singularidade do sujeito. Da mesma forma, o homem é sujeito porque compreende e faz sua realidade ou um seu fragmento (ARGAN, 1998). Dessa forma, conclui-se que design é um processo de existência finalística da realidade, ao promover uma coisa ao grau de objeto e participante do finalismo da existência humana. Entretanto, Giulio Argan expõe uma crise para a qual o mundo se encaminha, tendendo a deixar de ser um mundo de objetos e sujeitos, coisas pensadas e pessoas pensantes – um mundo de projetistas, podendo ser um mundo de programados.



Telas do jogo Áreas de Riscos, que explora a relação das pessoas com o espaço urbano por meio da delimitação de lugares e trajetórias. Áreas de Riscos abrange a construção cartográfica de trajetórias e lugares, explorando as relações de errância e alteridade dos sujeitos no espaço urbano, adotado como terreno de jogo. A identidade do jogador se resume aos elementos gráficos gerados como resultado das suas movimentações e permanências no espaço (BRANDALISE et al, 2013). Brasília, 2013.



Experimento fotográfico a partir do jogo Áreas de Riscos, com a intenção de estender algumas das suas experiências por meio de composições urbanas. Consistiu em uma lona amarela em diferentes espaços públicos, levantando questões sobre áreas de riscos nas cidades, arquiteturas nômades, meta-jogos (BRANDALISE et al, 2013). Brasília, Recife, Nova Iorque e Olinda.

3.3.5 projeto e programa - preparo

“A vida segue os caminhos que lhe foram preparados na obra”, escreve Paul Klee (apud PEREC, 2009). A obra, seja qual for sua natureza, consiste na composição e configuração de ordens de realidade. Assim, por consequência, é também uma forma de preparo de situações para a vida, que podem ser tanto mais abertas e flexíveis quanto mais fechadas e restritas. Argan, em *A crise do design* (1998), discorre sobre essa ideia de preparo quando apresenta o distanciamento entre projeto (A) e programa (ou programação) (B). O projeto é tido como um processo integrado à sociedade como devir histórico, entendendo a história como um “esquema de vida projetada”, que encontra no ato de projetar seu momento prático (1998). O projeto, como um projétil, carrega em si um movimento latente: é a “predisposição dos meios operacionais para pôr em prática os processos imaginados” (ibid.). Se não houver imaginação, não há como existir projeto, apenas cálculo. A programação, por sua vez, é uma preordenação calculada que surge como superação da história enquanto princípio de ordem e existência social. A programação priva os indivíduos de qualquer escolha e decisão. Tende à repressão e violência contra qualquer contradição ao seu sistema, negando, assim, qualquer condição de existência histórica da sociedade. Em constantes relações de tensão, o programa fecha e o projeto abre. De modo autoritário, o programa tende a substituir o projeto, fechando os espaços. Em espaços fechados, mapeados e territorializados (B), insurgem zonas autônomas temporárias (TAZes) (BEY) (A): abertas, cartográficas e desterritorializadas. Nas políticas e poéticas dos espaços, encontramos a dualidade revolução (B) e insurreição (A).

3.3.6 insurreição e revolução - movimentos

De acordo com historiadores, revoluções (B) são movimentos que conquistam uma certa duração e permanência. Em geral, se caracterizam por um ciclo padrão: revolução, reação, traição e fundação de um Estado ainda mais forte e opressivo (BEY). Ro-

bert Pirsig reforça a trajetória cíclica:

[s]e destruímos uma fábrica, sem aniquilar a racionalidade que a produziu, essa racionalidade simplesmente produzirá outra fábrica igual. Se uma revolução derrubar um governo sistemático, mas conservar os padrões sistemáticos de pensamento que o produziram, tais padrões se repetirão no governo seguinte. Fala-se tanto sobre o sistema, e tão pouco se entende a seu respeito (1984).

O argumento leva à ideia de que o “verdadeiro sistema é o nosso próprio modelo atual de pensamento sistemático, a própria racionalidade (ibid.)”.

Levante ou insurreição (A), por outro lado, é a revolução que fracassou. Não há progresso na insurreição. Trata-se de uma experiência temporária, extraordinária, de pico. “Mas tais momentos de intensidade moldam e dão sentido a toda uma vida” (BEY). Algo muda, há espaço para trocas e integrações, uma diferença acontece.

Especialmente, os levantes produzem zonas autônomas temporárias (TAZes): “A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve para se refazer em outro lugar e outro momento, antes que o Estado possa esmagá-la” (ibid.). É um movimento prefigurativo, em que se testa (prototipa) um modelo de vida possível. Assim como um rizoma, a TAZ surge e desaparece, até brotar em outro lugar. É nômade e invisível. Uma máquina de guerra que se move e conquista espaços antes do mapa ser retificado – portanto, é essencialmente uma forma cartográfica de ocupação. A TAZ surge como uma tática de preenchimento das fendas e rachaduras de um mapa fechado, de um Estado onipresente (ibid.), criando culturas de liberdade e liberação do aqui e agora.

Os pares são modelos abstratos de tensões dialéticas. São, no entanto, trajetórias sobrepostas e intercambiáveis, que tomam diferentes formações de acordo com a situação.



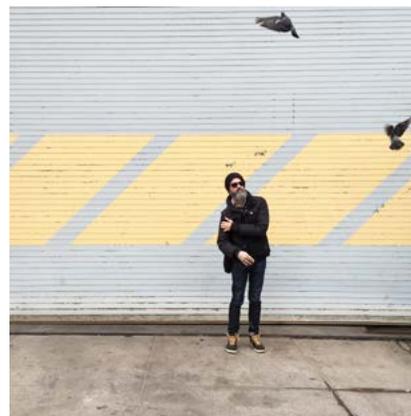
East Village. Nova Iorque, 2016.



Rua Bowery, em frente à fachada do New Museum. Nova Iorque, 2015.



NoHo. Nova Iorque, 2015.



Chelsea. Nova Iorque, 2015.



East Village. Nova Iorque, 2016.

4 infiltração

Esse capítulo assume um ponto de vista prático-teórico e se dedica a observar casos e gerar aprendizados com base nos exemplos estudados. A partir de um detalhamento mais específico de como se dá a relação *A* e *B*, ilustrado por exemplos de práticas precedentes e similares, proponho um recorte de análise poética de determinadas ações sobre o tempo e espaço. Começo apresentando tais exemplos, que interagem com arquitetura e urbanismo, arte, literatura, performance e design. Eles informam uma versão mais direcionada do diagrama, agora subdividida pelos conceitos de jogo, dança e dissenso – perspectivas de cognição, corporeidade e coexistência na apreensão do espaço pelo indivíduo, além de etapas complementares de ação e efeito. A identificação dos conceitos de jogo, dança e dissenso rende uma nota sobre cada, explicando o viés e as metáforas adotadas.

4.1 práticas articuladas

Infiltração, aqui, é um método e uma forma de dança com os sistemas. É a ação de acordo com as circunstâncias predominantes, sentindo o seu ritmo e abraçando as oportunidades que elas abrem. É quando o homem ordinário vai além das coreografias esperadas, quando desliza pelas fronteiras das categorias e navega em espaços indeterminados, quando explora as zonas lisas, quando não está aqui nem lá, nem dentro nem fora. É quando tira vantagem das regras prescritas, jogando com o sistema imposto. Não se contenta com formas de participação passiva, agindo em prol de uma contestação da vida cotidiana, mesmo que em uma micro-escala e sem articulação consciente.

Dito isso, tento encontrar exemplos de práticas articuladas – conscientes da sua própria condição de abertura, realizadas por grupos ou formações artísticas – a fim de informar o detalhamento das ações no processo de infiltração-abertura. Práticas por vezes de aventura, por vezes desobediência, que constroem constantemente novas ordens de realidade, fazendo uso de diferentes técnicas, ora mais abstratas, ora mais concretas. As práticas conscientes de infiltração poética e política ampliam o en-

tendimento do espaço urbano e suas estruturas. Alguns foram escolhidos pelas suas propostas artísticas como um todo, enquanto outros por alguns trabalhos em específico. De maneira generalizada, parto de exemplos e intervenções menos a mais pontuais: Internacional Situacionismo, *Natural History Museum*, *Sub-Plan*, Inserções em Circuitos Ideológicos, intervenção na ponte Costa e Silva e OuLiPo.



Figura 3 – mapa The Naked City, por Guy Debord.

Fonte: Photowalk, 2013.

O grupo Internacional Situacionismo, fundado no cenário europeu dos anos 50, defendia que cada indivíduo deve construir as situações de sua vida cotidiana, rompendo com a alienação reinante e obtendo prazer próprio. Tendo Guy Debord como secretário, lutavam radicalmente contra a espetacularização, o autoritarismo de Estado e a burocracia. Criticavam a postura passiva, a não-participação, a monotonia e a alienação da sociedade diante da vida cotidiana moderna. Para os internacional situacionistas, a nova beleza se daria pela situação, algo provisório e vivido, uma unidade singular de tempo e espaço. Davam importância ao meio urbano como terreno de ação, de modo que a arquitetura e o urbanismo surgem como dimensões fundamentais para o movimento – sua abordagem é chamada de Urbanismo Unitário. Eles descobriram novas cidades por meio de uma deriva calculada sobre a cidade antiga: cidades de jogo, amor, aventura, feitas para o despertar de novas paixões (WARK, 2015). As práticas propostas pelo grupo eram justamente a deriva, a psicogeografia e o desvio, que consistem em perambulações ao acaso pela cidade e estimulam as reinterpretações do espaço com base na experiência vivida. É quando a infiltração-abertura acontece: é a apropriação da estrutura urbana dada para novos fins, estes inesperados e subjetivos. Nas suas jornadas, criam cartografias sobrepostas ao mapa estabelecido, explorando e descobrindo o espaço vivido teorizado por Lefebvre. No entanto, sua atuação é intangível e temporária – mesmo quando há rastros materiais deixados no espaço de ação, eles não são o foco ou o meio de disseminação e ressonância dos valores situacionistas, usualmente registrados por meio de tex-

tos e visualizações de trajetórias.

Também adotando uma perspectiva menos intervencionista, o projeto *Natural History Museum* (2014) do grupo ativista *Not an Alternative* atua (quase) sem deixar evidências no ambiente construído. Com o objetivo de buscar e afirmar a verdade da ciência, uma das suas abordagens é organizar tours guiados em museus públicos de história natural contando histórias alternativas às mensagens em exposição. Questionam e subvertem a narrativa dominante, se apropriando da estrutura dada para tal. Trazem pautas que reivindicam vozes de minorias sem representação e questões ambientais apresentadas previamente de forma ambígua ou equivocada. Utilizam da própria expectativa que se tem de serviço em um museu – um tour guiado –, mas introduzem um discurso inesperado ao questionar o acervo. É a tática agindo sobre a estratégia institucional, sobre a retórica que conta as histórias oficiais. Em alguns casos isolados, o grupo cola pequenos adesivos com códigos QR (*quick response*) próximos a elementos expostos, com link para informações alternativas.

Um exemplo que se baseia em elementos físicos de planejamento urbano é uma investigação de “micro-empreendimentos” na Grã-Bretanha, feita por David Knight e Finn Williams. A pesquisa é coletada no livro *Sub-Plan: A Guide to Permitted Development* e revela possibilidades de pequenas construções e reformas dentro dos limites do que é permitido pela legislação. Após um minucioso estudo do regulamento de construções e planejamento urbano, *Sub-Plan* vem com ideias imprevistas e insólitas (para moradores e arquitetos) que tiram vantagem das permissões que já existem (MANAUGH, 2013). A legislação diz, por exemplo, que é proibido construir um novo andar em um apartamento. No entanto, não há nenhuma restrição sobre o número de chaminés que se pode adicionar sobre a propriedade. Dessa forma, os autores propõem, por meio de desenhos e plantas-baixas, a construção de uma infinidade de chaminés sobre um apartamento, a fim de criar espaço para estocar utensílios e assim



Figura 4 – ônibus do projeto Natural History Museum

Fonte: The Natural History Museum, 2014.

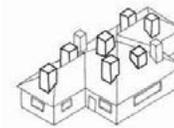


Figura 5 – plano de múltiplas chaminés, publicado em *Sub-Plan*.

Fonte: cortesia de David Knight and Finn Williams para o blog BLDGBLOG.

expandir o espaço disponível para habitação. A infiltração acontece, nesse caso, ao reproduzir os elementos do sistema imobiliário e arquitetônico com soluções fora do ordinário, soluções que não são propostas reais, mas visualizações de oportunidades possíveis, aberturas em um sistema aparentemente rígido e intransponível.



Figura 6 – Inserções em Circuitos Ideológicos: Projeto Coca-Cola.

Fonte: Pat Kilgore.

Ainda mais pontual na sua manifestação material, o artista brasileiro Cildo Meireles lança a série de trabalhos *Inserções em Circuitos Ideológicos*. São impressões (por amostragem) de textos políticos em cédulas de dinheiro e garrafas de Coca-Cola, objetos de troca e circulação. Cildo se refere ao trabalho: “[g]raffiti que se movimenta, as cédulas são veículo de uma ação tática clandestina, uma prática eminentemente social e perceptível como artística” (MEIRELES, 1995 apud SILVA, 2010). O artista retira, intervém e reinsere objetos no seu circuito original, lidando diretamente com os conceitos de produção, distribuição e controle da informação. O ponto central não está no objeto, mas nas suas navegações. Para Cildo Meireles, a ideia de circuito é fundamental, é o aspecto estrutural isolado que torna a obra possível. A inserção em si, no seu caráter de contra-informação, “tem uma capacidade de dar voz ao indivíduo diante da macroestrutura” (MEIRELES apud FRAGA; URANO, 2013). Mais do que isso, discute a questão do autor, da escala e do lugar da arte. O projeto só acontece enquanto praticado, em circulação autônoma e anônima, com participação imprescindível do público. É, mais do que nunca, um exemplo de processos de infiltração em sistemas dominantes de poder, a partir do desvendamento e domínio de suas regras e linguagem. É máquina de guerra, rizoma, tática, dissenso. *Inserções em Circuitos Ideológicos* rompe fundamentalmente com o consenso em relação a sistemas unilaterais de informação, liberando zonas autônomas de respiro e abrindo precedentes para novas práticas.

Em um exemplo mais específico, o grupo Coletivo Transverso rebatizou uma das pontes de Brasília, do ditador Costa e Silva para o sambista Bezerra da Silva. Os ativistas se apropria-



Figura 7 – intervenção do Coletivo Transverso na então ponte Costa e Silva.

Fonte: Luiz Filipe Barcelos

ram das condições estabelecidas, utilizando o sobrenome dado, mas mudando completamente a narrativa com o inesperado primeiro nome. O que eles fazem não é propor a mudança do nome da ponte para Bezerra da Silva, mas sim criar uma nova condição de cotidiano em que a ponte tem outro título, quase absurdo. Levantam a questão das homenagens que prestamos nos espaços por meio de uma intervenção física, prefigurativa, e não simplesmente retórica. De uma certa forma, introduzem projeto onde há programa, criam uma zona autônoma temporária em que se tem uma realidade alternativa.

Por fim, trago o OuLiPo como um meta-exemplo de infiltração. OuLiPo, acrônimo para *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Oficina de Literatura Potencial), é uma proposta de interseção entre literatura e matemática. O grupo foi fundado em 1960 pelo matemático François de Lionnais e pelo escritor Raymond Queneau, inicialmente como um subcomitê do Colégio de ‘Pataphysica (Collège de ‘Pataphysique), sendo a ‘pataphysica considerada a “ciência das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções” (JARRY, 1980). OuLiPo, por sua vez, investiga as possibilidades da produção escrita sob um sistema estrutural de *contraintes* (algo como constrangimentos, em português). As *contraintes* são restrições voluntárias, semelhantes a regras de um jogo de base axiomático-matemática, que ditam a lógica do texto. Se dão na forma geral de desafios, regras ou fórmulas, como escrever um texto em um específico padrão métrico, ou um romance sem uma determinada letra, “o que valoriza o caráter material da literatura e a imanência do texto como brincadeira de significantes, análoga à manipulação de variáveis em uma equação” (PEREIRA, 2012). Em uma postura lúdica, discutem a tentativa absurda da totalidade e esgotamento. O paradoxo que rege o grupo é a libertação da literatura por meio de *contraintes*, de modo que um oulipiano se coloca como um “rato que constrói para si mesmo um labirinto do qual se propõe a sair” (OULIPO, 2002 apud PEREIRA, 2012). Membros notáveis incluem Georges Perec, Italo Calvino, Oskar Pastior, Jean Les-

cure e Jacques Roubaud. Não se consideravam os primeiros a jogar com formas fixas e arbitrárias de escrita, homenageando autores que já realizavam a prática de “plagiários por antecipação”. No entanto, a escrita oulipiana não é um jogo apenas para o autor: “é um jogo que se joga a dois”, em que o leitor é desafiado a desvendar o funcionamento da *contrainte*. Mais do que isso, os oulipianos rompem com o misticismo ao redor da figura do autor – a escrita é produto da linguagem, e não do sujeito. O texto é um acontecimento, uma forma de laboratório, um processo múltiplo e algébrico, e os resultados podem ser infinitos. O OuLiPo surge como uma forma de infiltração a partir do momento em que se propõe a libertar a literatura por meio da própria língua. Corroborar com a ideia de Roland Barthes de que “é no interior da língua que a língua deve ser combatida” (BARTHES, 1994 apud PEREIRA, 2012). Nas possibilidades e limitações, em uma postura de jogo e descoberta, o grupo explorava as arbitrariedades combinatórias do sistema linguístico por meio das – também arbitrarias – *contraintes* no ato de escrever. Assim, é também uma meta-infiltração: não apenas se apropria das *contraintes* colocadas pelo sistema linguístico, como as sobrepõe com outras restrições, dessas vez inventadas.

Em suma, trata-se de opor uma limitação escolhida voluntariamente às limitações sofridas impostas pelo ambiente (linguísticas, culturais, etc.). Cada exemplo de texto construído segundo regras precisas abre a multiplicidade ‘potencial’ de todos os textos virtualmente passíveis de escrita segundo aquelas regras e de todas as leituras virtuais desses textos (CALVINO apud FUX, 2013).

A ideia de regras (*contraintes*) arbitrárias e construção de estruturas é muito relevante no contexto da infiltração que tem a abertura e imaginação como objetivo. É comum se estebelecer a falsa relação entre inspiração, explorações intuitivas e liberação (ou abertura). No entanto, trata-se de automatismo, do obediência cego aos impulsos. Segundo Raymond Queneau, “[o] clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo

que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora” (QUENEAU apud FUX, 2013). Essa ideia retorna ao explorar o conceito de dança como a desobediência ao impulso do corpo.

Os casos trazem aprendizados sobre o recorte prático do projeto, informando sequências de ações possíveis. Situam as interferências em diferentes espectros de materialidade e efeito. Reforçam, ainda, as questões teóricas levantadas a respeito de navegação em sistemas prescritos, de forma mais direta e sequencial. Usando de exemplo o trabalho do Cildo Meireles, mas aplicável a todos os casos levantados, existe um momento preliminar de identificação de um sistema maior, de opressão direta ou indireta (ditadura militar no Brasil), mapeamento/compreensão de uma estrutura/subsistema que suporta o sistema maior (distribuição de Coca-Cola) e a manifestação de uma intenção social, política ou poética que conflita o sistema (textos de subversão ao sistema, autorreferência aos produtos norte-americanos, questionamentos sobre o lugar da arte e papel do artista). Em seguida, tem-se a identificação de uma oportunidade de ação, em geral um artefato ou elemento no ambiente construído, um ponto de contato material do sistema com os indivíduos (garrafa de Coca-Cola). Depois, há o momento da infiltração propriamente dita, que se manifesta em dois formatos: um invisível, em que há a reprodução ou simulação de elementos da linguagem do próprio sistema (posicionamento, escolhas cromáticas e tipográficas do texto, simulando as informações contidas na garrafa, além das formas de retorno e circulação próprias da distribuição de Coca-Cola) e um visível, em que há a introdução de uma novidade, algo inesperado dentro daquele contexto (o conteúdo do texto em si). Em todas as situações, a infiltração é algo que não tem a intenção de ser permanente, não é uma solução para nenhum problema ou uma proposta real de transformação. É algo além disso, é a abertura de um espaço intermediário dentro do cotidiano já conhecido, um enigma so-

bre os espaços habituais, um espaço de experimentação e imaginação para o futuro, necessariamente prefigurativo, a criação de cotidianos eventuais dentro do cotidiano atual (CRITCHLEY, 2004). Eventuais não só no sentido de evento, mas também e, principalmente, de potencial e latente (*eventuell*, do alemão, que significa possível). O momento final é de desaparecimento. As possibilidades, no entanto, permanecem por meio de recursos narrativos de registro, documentação e repercussão do fato (textos, fotografias e exposição das garrafas com inserções em galerias e museus). As etapas identificadas agora atualizam o diagrama, detalhando a relação complexa de infiltração-abertura entre A e B.

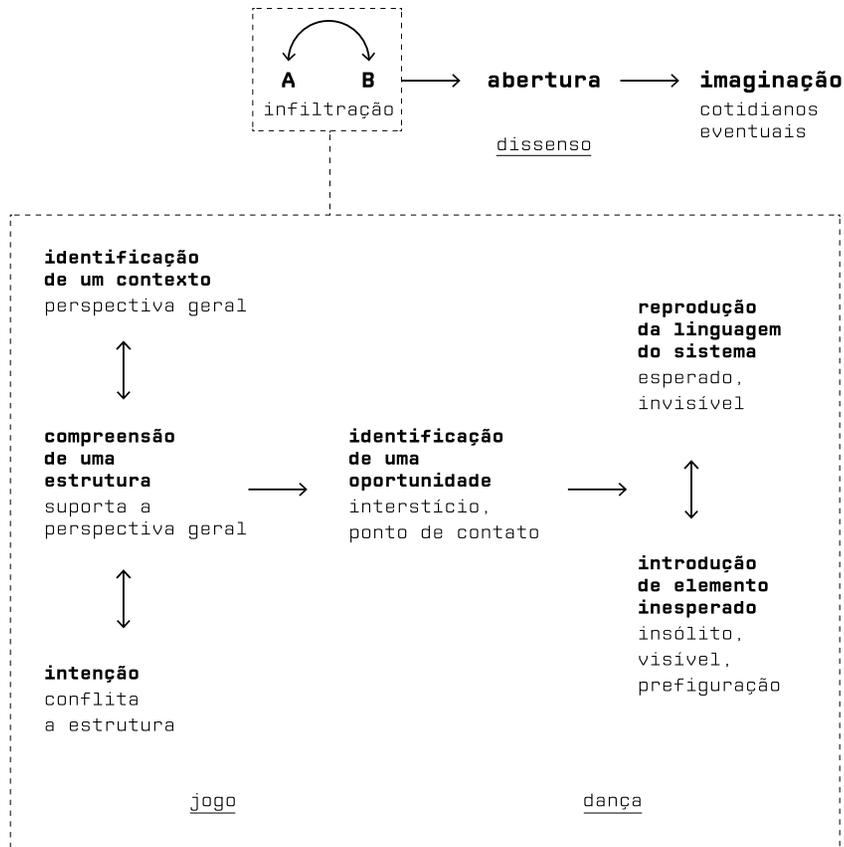


Figura 8 – detalhamento do diagrama infiltração-abertura.

A disposição dos passos no diagrama me levou ao reconhecimento de etapas conceituais nas ações, interconectadas e sobrepostas: jogo, dança e dissenso. As duas primeiras lidam com formas de apreensão do indivíduo no espaço – pela mente e pelo corpo, respectivamente, enquanto a terceira se trata de um posicionamento em relação aos outros seres e ao sistema corrente. Procuo discorrer brevemente sobre cada um dos conceitos para esclarecer a relação teórica proposta.

4.1.1 nota sobre jogo - cognição

Johan Huizinga, em *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura* (2010), confere o termo *Homo ludens* para a espécie humana, de modo que qualquer atividade pode ser considerada jogo. Para Huizinga, o jogo ultrapassa os limites das atividades puramente físicas ou biológicas, transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação – semelhante à ideia de poética. Trata-se de uma totalidade, uma realidade autônoma inegável. Huizinga define algumas características fundamentais: atividade voluntária e livre; evasão da vida real para uma esfera temporária de atividade com orientação própria; pode absorver inteiramente o jogador a qualquer momento; se apresenta inicialmente como um intervalo, mas se torna uma parte integrante da vida; o círculo mágico em que acontece o jogo é uma situação de isolamento, de limitação de tempo e espaço; a situação do jogo, conservada pela memória, pode ser repetida; o terreno do jogo é um local sagrado, proibido, fechado e com regras, um mundo temporário dentro do mundo habitual dedicado à prática de uma atividade especial; o jogo cria ordem e é ordem; as regras são absolutas e criam uma perfeição limitada e temporária; o ambiente é de instabilidade e tensão, marcado por incerteza, acaso e ética, uma vez que coloca à prova as qualidades do jogador (HUIZINGA, 1938: 16).

Os jogos pervasivos são uma categoria de jogo que propõe a reinterpretação do círculo mágico, descrito por Huizinga (2010) como um espaço e um tempo determinados para o jogo, exterior-

res à realidade. Ou seja, não isola a situação de jogo da vida real e o seu contrato passa a ser um acordo secreto definindo algumas ações como separadas da realidade. Segundo Markus Montola (2009), um jogo pervasivo é um jogo que tem um ou mais aspectos salientes que expandem o círculo mágico contratual do jogo no seu âmbito espacial, temporal ou social. Em outras palavras, o jogo não acontece mais em um determinado espaço ou tempo e não se sabe bem ao certo quem são os participantes. Os jogos pervasivos buscam trazer benefícios recíprocos entre a vida ordinária e o terreno de jogo: a realidade pode usufruir do divertimento do jogo, enquanto os jogos se tornam mais emocionantes com a tangibilidade do mundo real.

Há, portanto, uma relação direta entre o a ideia da infiltração com o sistema de jogo, principalmente nos estágios iniciais. Afinal, é uma situação com regras absolutas, um sistema existente, em que se tira vantagem justamente nas interpretações e formas de ação sobre o que foi estabelecido. Para agir, o jogador parte de uma compreensão das regras e relações entre parte-todo – no diagrama, portanto, há o mapeamento da estrutura a fim de identificar oportunidades de operação. Jogos com regras simples, mas com múltiplas possibilidades de lances, aproximam *B* de *A*, enriquecendo a experiência e proporcionando desdobramentos emergentes e de baixo para cima (JOHNSON, 2003). Enquanto o jogo, aqui, diz respeito mais ao entendimento cognitivo do todo, suas estruturas e potencialidades, a infiltração propriamente dita, a ação sobre os espaços, é relacionada à ideia de dança. Entretanto, o instante entre a identificação da oportunidade e o ato em si é um momento ambíguo em que jogo e dança se confundem.

4.1.2 nota sobre dança - corporeidade

Dança, aqui, é a materialização da ação, seja na sua forma latente ou atual. É a extensão do conceito de jogo, sua dinâmica, na medida em que de fato reage à oportunidade, podendo tomar diferentes formas (assim como foi apresentado nos exem-

plos de práticas articuladas).

Alain Badiou (2002) traz essa perspectiva ao afirmar que a dança é o movimento primário, uma roda que gira a si mesma e um novo começo. “[c]ada gesto, cada traçado da dança deve apresentar-se não como uma consequência, mas como o que é a própria origem da mobilidade. Afirmção simples, porque a dança ausenta radiosamente o corpo negativo, o corpo envergonhado” (BADIOU, 2002: 80). Os pensamentos encontram na dança a sua metáfora. Há um certo controle e desobediência na dança, é o movimento de um corpo subtraído de toda “energia selvagem”, de todo impulso. Nas palavras de Badiou, “[a] dança metaforiza o pensamento leve e sutil, precisamente porque mostra a retenção imanente ao movimento e assim se opõe à vulgaridade espontânea do corpo” (BADIOU, 2002: 83). A dança revela, então, um princípio de leveza – capacidade de manifestar a lentidão secreta do que é rápido. Tal lentidão latente é justamente o poder afirmativo da retenção e controle ao impulso. Mesmo que manifestada pelos gestos, a essência da dança é, portanto, a do movimento virtual, imanente, e não a do movimento atual em si. A sua tarefa é a suspensão do tempo no espaço, a espacialização da imanência. Em outras palavras, a dança depende dos acontecimentos e usa da articulação ao redor das regras estabelecidas (situações e prescrições no espaço, ou a mecânica do jogo) para gerar um movimento latente, além do que seria a reação espontânea do corpo.

Em uma aproximação maior ao senso comum, a dança também pode ser essencialmente uma forma de apropriação dos espaços pelo movimento do corpo. Diferentemente da apreensão pela mente (sensível e racional), a apreensão pelo corpo é a ocupação física dos lugares, o espaço concretamente vivido (HOLANDA, 2013). E tal apropriação se dá de acordo com os desempenhos e efeitos dos lugares. Dessa forma, os espaços e suas configurações surgem como um campo de possibilidades e restrições, voltando para a relação entre *A* e *B*. Mais do que apropriação pelo corpo, a dança envolve um âmbito da subjetividade

e expressividade corporal sobre um espaço. A dança é composta de gestos, movimentos e sentidos, que ao se mover, criam espaços. “O gesto interfere, desloca, reinventa um determinado espaço” (SANDER, 2012). No seu caráter de produção espacial, a corporeidade cotidiana se torna um ponto de interesse e uma potência disruptiva. Uma corporeidade cotidiana expressiva, um corpo em dança pelos espaços estabelecidos da cidade, abre espaço para micropolíticas, novas relações de alteridade. A preocupação com alteridade se torna também uma questão de autonomia, poder de participar nas próprias determinações do futuro (ibid.). O espaço se abre e se renova: “As calçadas, concretamente, continuam sendo as mesmas calçadas; mas, ao dançá-las, criamos, na renovada ocupação, um outro espaço. Um espaço vivido, através da poética do corpo em dança” (ibid.).

Dança aqui, é também uma metáfora e modo de pensar sobre novas formas de interação. Nos permite pensar nos modos de interagir com espaço, tempo, pessoas e tecnologia. Dançar é uma maneira de lidar ativa e cuidadosamente com a nossa própria realidade. É formada pelo constante movimento e adaptação das nossas ações em resposta ao *feedback* que nós recebemos. Por meio da dança, ainda, há um potencial de construção coletiva. Meadows também pensou sobre como a metáfora da dança se aplica a sistemas, discutidos na primeira parte do trabalho. Ela sugere que, quando o corpo dança, ele precisa estar ativo e atento, prestando atenção, dando *feedback* e reagindo a estímulos (2008). Há um certo balanço entre racionalidade e intuição, controlar e ser controlado. O principal princípio é flutuar sobre as fronteiras, dançar ritmos diferentes e misturá-los, dançar com uma diversidade de parceiros. Quando o corpo está imerso na música e está acompanhado de um parceiro de dança intenso, é quase imperceptível o momento em que o movimento de um para e o do outro começa – cada um estende e sobrepõe o outro.

A dança permite não só compreender, mas também intervir e questionar as ordens de realidade e condições que um sistema

impõe, rompendo com o consenso sobre o cotidiano e abrindo espaços de dissenso e imaginação.

4.1.3 nota sobre dissenso - coexistência

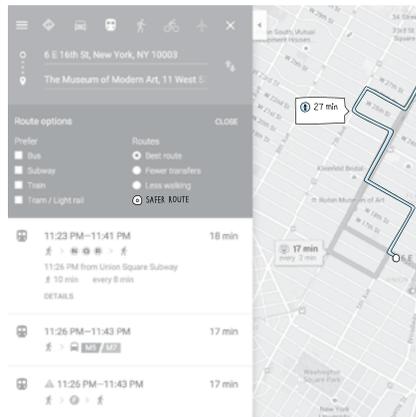
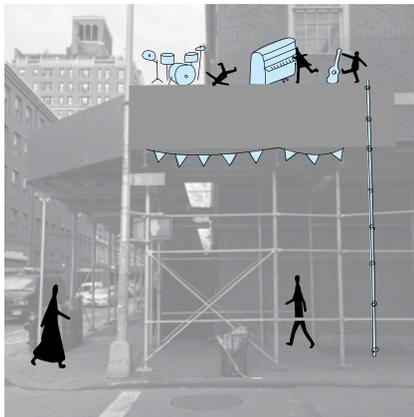
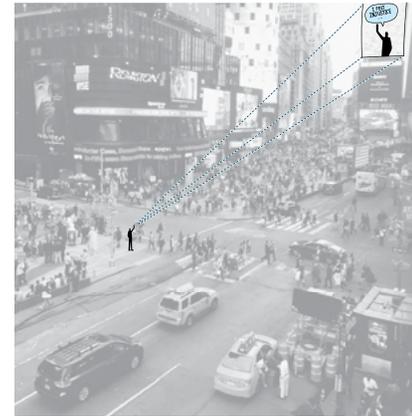
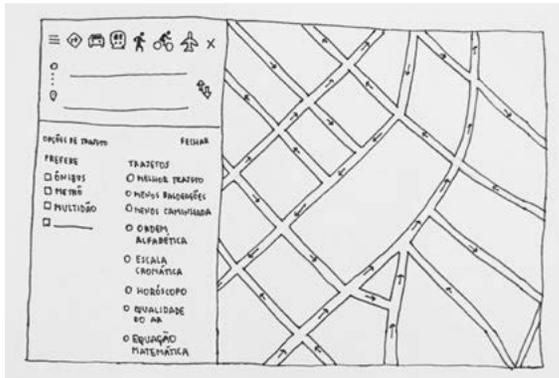
O corpo em infiltração é um corpo em dissenso. Para Jacques Rancière, dissenso consiste em um modo de racionalidade próprio da política. E a racionalidade da política, por sua vez, é a de um mundo tornado comum, a configuração do mundo sensível, a distribuição dos espaços privados e públicos, seus assuntos, atores e objetos. Assim, o dissenso não busca simplesmente valorizar a diferença e o conflito (em forma de antagonismo social, conflito de opiniões ou multiplicidades de culturas), mas respeitar as diferenças entre sentimentos e maneiras de sentir (1996).

Dissenso rompe com a ideia de consenso, mostrando uma desconexão entre os atos, sentimentos e afetos das pessoas. O consenso suprime a política, é a tomada da decisão “mais razoável”. O dissenso, no entanto, torna possível a emergência de novas formas de negociação, pertencimento e identidade. O âmbito político (e não a política tradicional, que lida com as leis e regulações institucionais) trata de como a sociedade é constituída como uma organização de coexistência humana. Isso inclui uma atenção para como identidades, subjetividades e coletividades são colocadas (KESHAVARZ; MAZÉ, tradução do autor). Uma cena política de dissenso abre espaço para a natureza de contestação e conflito da vida comum. Assim, suplementa e expande a situação de consenso, que pode ser vista meramente como um resultado temporário de uma hierarquia provisória, uma estabilização de poder, que sempre e inevitavelmente promove alguma forma de exclusão (ibid.). Dissenso retoma o rizoma. Aqui, cada indivíduo é empoderado e capaz de contribuir para as operações diárias de micropolítica e participação em escala local. O conceito de baixo para cima é dissolvido em hibridismo: não há autoridade, mas um constante reconhecimento e rejeição de novas formas de controle e hierarquia. Naturalmente, novas formas de governança, leis e atores emergem, res-

significando e reapropriando a ideia de participação. Volta-se à ideia do *Homo ludens* de Huizinga (2010). As pessoas não só produzem e usam ferramentas e tecnologia, mas também jogam de modo ativo e engajado, criando atmosferas lúdicas de participação e abertura.



If the turnstile tells you so. Inscrição em catraca do metrô, substituindo contagem de tokens, cartões, saídas e entradas (tokens, exits, cards e entries) por tem potencial, inocente, suspeito e culpado (has potential, innocent, suspect e guilty). Nova Iorque, 2016.



Exercícios de construção de cenários sobrepostos ao ambiente construído. Nova Iorque, 2016.

5 abertura

A última parte do trabalho é uma reflexão final sobre as possibilidades que a infiltração como método abre para as experiências e operações cotidianas na cidade. Começo falando sobre a prática de imaginação ativa e o potencial de intervenções prefigurativas, chegando na ideia de abertura e cotidianos eventuais. Por fim, termino (ou recomeço) com desdobramentos e considerações.

5.1 imaginação ativa

Imaginação é a “faculdade que nos permite pensar em nós mesmos de forma diferente do que somos” e “propor uma finalidade além da situação presente” (ARGAN, 1998). Argan argumenta que sem imaginação pode haver cálculo (B), mas não projeto (A), e que projeto é justamente a “predisposição dos meios operacionais para pôr em prática os processos imaginados” (ibid.). Em outras palavras, a imaginação permite que haja ressonância e desdobramento, e não apenas resiliência e reação a imposições e prescrições autoritárias. Permite ir além e imaginar mundos possíveis.

O entendimento de abertura a partir da infiltração se relaciona à ideia de uma imaginação ativa. Os imaginários que ultrapassam o imaginado. Consiste na ação e não no discurso, na abertura do espaço de desautomatização dentro do sistema estabelecido. Envolve um habitante participativo, que descobre a cidade com a curiosidade e o senso de aventura de *Homo ludens*, encontrando e criando universos poéticos e políticos dentro da própria vida.

A prática da imaginação e especulação sobre alternativas de formas de viver e habitar os espaços nos permite melhor articular nosso presente e a forma como vivemos e convivemos na cidade. É uma forma de descontinuar a passividade estimulada por dominâncias consensuais de alteridade e coexistência.

Em outras palavras, é uma forma de recuperar o enigma do ambiente construído, a ciência de oportunidades intrínseca a qualquer produção espacial. Paul Klee sugeriu um movimento “do tipo ao protótipo” (1966), pensando no prefixo *proto* como

aquilo que é anterior, a energia primária que abre infinitas possibilidades de existência. Uma ideia de retorno ao múltiplo potencial do mundo, aos *cotidianos eventuais*.

5.2 prefiguração

Tal ideia de imaginação ativa requer uma intervenção prefigurativa, ou seja, ações diretas situadas no espaço em questão. Trata-se do espaço onde os limites do possível podem ser esticados. Como já dito anteriormente, a prefiguração possibilita uma espécie de prototipagem do futuro, expondo um espectro de possibilidades, além de apontar a falta de imaginação que reside no cotidiano atual. Complementar a essa ideia, Buckminster Fuller argumenta que não é possível mudar as coisas lutando contra a realidade existente, mas que se deve construir um novo modelo que faça com que a realidade existente se torne obsoleta (FULLER apud BOYD). A prefiguração retoma diretamente a ideia de TAZ, a criação de áreas independentes (de respiro, energia, conflito) dentro do contexto existente. É, ainda, a criação de parênteses na história sendo contada – “uma forma de não-lugar no interior mesmo do discurso” (TIBERGHIEEN, 2008). O parêntese é uma unidade temporária que não tem intenção de permanência. Gilles A. Tiberghien complementa: “Ao mesmo tempo, o parêntese oferece um lugar de errância sem fim para o pensamento. Não que ele tenha uma extensão ilimitada, mas uma compreensão infinita.” (2008).

5.3 desdobramentos da pesquisa

Trata-se de uma pesquisa aberta e em andamento. O ponto principal do trabalho foi a articulação de um modelo teórico de prática no espaço. Nesse caso, há uma intenção e relevância de, após a conclusão do mestrado, se levar adiante a discussão. Os desdobramentos podem ser tanto colocando em prática mais exercícios e experimentos, quanto incentivando que outros infiltrem as estruturas estabelecidas por meio da disseminação dos exemplos e das ideias.

De forma mais específica, há uma oportunidade de continuação direta do trabalho no decorrer das etapas finais do meu mestrado no programa de Design Transdisciplinar (*Transdisciplinary Design*), na Parsons School of Design, em Nova Iorque. Trata-se de um curso com foco na prática projetual e com grande influência da corrente de design especulativo, em que design deixa de ter o seu tradicional objetivo de solucionar problemas e passa a produzir objetos, serviços, visualizações como forma de provocar questionamentos, iniciar conversas e criticar situações sociais do presente. Há uma forte influência da ficção e narrativas fantásticas. Entre os métodos utilizados, há a produção de cenários ambíguos (zonas intermediárias entre utopia e distopia), criação de espectro de possibilidades, prototipagem de artefatos e serviços que não fazem parte do cotidiano atual.

Dito isso, nos próximos meses, pretendo aplicar a ideia de infiltração como uma ideia sendo praticada e divulgada por um subcomitê infiltrado na prefeitura da cidade de Nova Iorque. Há opções entre departamentos existentes e mais previsíveis, como o Departamento de Design e Construção (*Department of Design and Construction*) e a Comissão de Design Público (*Public Design Commission*) e outros com relações menos diretas, como a Secretaria de Combate à Violência Doméstica (*Office to Combat Domestic Violence*), o Departamento de Transporte (*Department of Transportation*) ou o Departamento de Proteção Ambiental (*Department of Environmental Protection*). O setor público é um contexto adequado ao projeto justamente por ser tradicionalmente um espaço de decisão lenta, com estratégias a longo prazo e com pouca abertura a riscos e a imaginação. Um subcomitê infiltrado questionaria justamente os processos de decisão e experimentação do governo corrente, mas partindo de dentro dele mesmo, de uma infiltração nos interstícios da oficialidade. Seria, ainda, uma alternativa ao modelo de dissenso baseado em revolução, optando pela formação de zonas autônomas temporárias.

Além disso, a ideia do subcomitê traz elementos de fantasia, jogo e diversão para o projeto, podendo se basear em inspira-

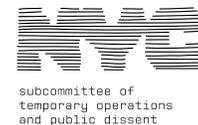


Figura 9 – estudo de assinatura gráfica para o subcomitê de operações temporárias e dissenso público.

ções como o Colégio da Patafísica de Alfred Jarry ou o próprio OuLiPo.

O projeto do mestrado na Parsons é apenas um dos exemplos de como a infiltração pode ser apresentada, divulgada, pesquisada e praticada e a sua aplicação independe de um contexto ou localização geográfica preestabelecidos.

5.5 considerações finais/iniciais

O ponto central do trabalho é abrir discussões sobre as formas de navegação e transbordamento que cabem na proposta de infiltração-abertura. A relação entre a ciência das oportunidades, a especificidade do espaço e a ação do sujeito é fundamental para o procedimento se desdobrar nas suas possibilidades narrativas e imaginativas.

Permanece uma certa dúvida sobre os limites da infiltração como proposta de dissenso e coexistência. *Até que ponto é uma ideia exaustiva de resistência à acomodação dos dias? Sem certa acomodação, a vida seria impossível.* A infiltração exige momentos, espaços e formas de colocação do sujeito diante das situações, articulações próprias e eventuais. É um diálogo que acontece em quebra às regularidades do sistema, mas ao mesmo tempo autorreferenciando o próprio sistema.

Reforço, assim, a importância da estrutura anterior: a cidade, suas modulações e cadências. Perce, ao observar incansavelmente determinadas ruas de Paris, destaca a regularidade com que os ônibus passam, sendo este um elemento essencial de marcação do ritmo da vida cotidiana (2010). O sistema apresenta determinadas condições – volto à ideia do espaço construído como um campo de restrições, mas também (e justamente por isso) oportunidades de apropriação e abertura. A contrainte espacial rearticula as binárias *A* e *B* e propõe determinadas explorações. A infiltração já está acontecendo, lenta ou invisivelmente, pelos canais e linguagens do próprio sistema, até provocar uma prefiguração inesperada.

Em outras palavras, a infiltração é uma *anti-contrainte* às *contraintes* estabelecidas pelo meio, é um erro induzido.

É preciso — isto é importante — destruir o sistema de *contraintes*. Não é necessário que ela seja rígida, é preciso que haja o jogo, como se diz, que isto ranja um pouco; não é preciso que seja totalmente coerente, é preciso um *clinamen* — na teoria dos átomos de Epicuro: ‘O mundo funciona porque, no início, há um desequilíbrio’. (PEREC, 2003)

Me pergunto se a própria infiltração não exige uma *anti-contrainte* para sua estrutura de atuação e quais seriam seus caminhos e formas.

Por fim, volto à minha cartografia inicial, com os vestígios de mergulhos, ancoragens de navios no espaço e perambulações pelas cidades e suas histórias. Concluo que o trabalho é um estudo de operações no contemporâneo, mas acima de tudo um estudo sobre como deixar rastros de futuros e abrir espaços para novas formas de existir.



Broadway. Nova Iorque, 2015.

bibliografia

ALEXANDER, Christopher. 1965. *A city is not a tree*.
In: THACKARA, John. *Design after modernism: Beyond
the object*. London: Thames & Hudson, 1988.

ARGAN, Giulio C. *História da Arte como História
da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. Tradução de
Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo
Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BEY, Hakim. *T.A.Z. The Temporary Autonomous
Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*.

BRANDALISE, Isabella. SIQUEIRA, Nayara Moreno
de. SILVA, Tiago Barros P. *Áreas de Riscos: a cidade em
jogo*. Trabalho de conclusão de curso na habilitação
Projeto de Produto do Departamento de Desenho
Industrial. Brasília: Universidade de Brasília, 2013.

BOYD, Andrew. *Prefigurative intervention*.
Disponível em: <[http://beautifultrouble.org/
tactic/prefigurative-intervention/](http://beautifultrouble.org/tactic/prefigurative-intervention/)>

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia
das Letras, 1990.

CANCLINI, García Néstor. *Imagínarios
urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2010.

CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo
complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CRITCHLEY, Simon. *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo:Ed. 34, 2000. 1 v.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2000. 5 v.

DUNNE, Anthony. RABY, Fiona. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge: MIT Press, 2013.

FRAGA, Marina. URANO, Pedro. *Carbono entrevista Cildo Meireles*. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/04carbono-entrevista-cildo-meireles/>>

FUX, Jacques. *Literatura e Matemática: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o OULIPO*. KBR, 2013.

GEHRE, Ralph. *Situações Poéticas*. Disponível em: <<http://www.ralphgehre.com/2014/07/textos-do-artista-situacoes-poeticas.html>>

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Basic writings: from Being and time (1927) to The task of thinking (1964)*. Harper Collins, 1993.

HOLANDA, Frederico de. *Dez mandamentos da arquitetura*. Brasília: FRBH, 2013.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2010. 6. ed.

Infiltração. *Dicio, Dicionário Online de Português dicionário online de português*. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/infiltracao/>>

INHOTIM. *Cildo Meireles na exposição "Do Objeto para o Mundo – Coleção Inhotim"*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bV5mrZ9f7sk&list=PLZi10Sa5oRtFJBMAAS-ljcy2Wkbq_CEMz>

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2012.

JARRY, Alfred. *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*. Gallimard, 1980.

JOHNSON, Steven. *Emergência: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

KASNER, Edward. NEWMAN, James Roy. *Mathematics and the imagination*. Nova Iorque: Simon and Schuster, 1940.

KESHAVARZ, Mahmoud. MAZÉ, Ramia. Design and Dissensus: framing & staging participation in design research. *Design Philosophy Papers*, v 1, n 1, 2013.

KLEE, Paul. *Paul Klee on modern art*. Londres; Boston: Faber and Faber, 1966.

LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishers, 1991.

MANAUGH, Geoff. *The Permission We Already Have*. Disponível em: <<http://www.bldgblog.com/2010/09/the-permission-we-already-have/>> Acesso em 30/01/2016.

MCDONOUGH, Tom. *Guy Debord and the Situationist International: Texts and documents*. London: MIT press, 2002.

MEADOWS, Donella. *Thinking in Systems*. London: Earthscan, 2008.

MONTOLA, Markus. STENROS, Jaakko. WAERN, Annika. *Pervasive Games: Theory and Design*. Elsevier, 2009.

MORIN, Edgard. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Brasília: UNESCO, 1999.

PEREC, Georges. *Entretiens et conférences, tome 2*. Joseph K, 2003.

PEREC, Georges. *A vida modo de usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEREC, Georges. *An attempt at exhausting a place in Paris*. Cambridge: Wakefield Press, 2010.

PEREIRA, Vinícius Carvalho. A escrita como jogo: Desafios e contraintes na literatura do OuLiPo. *outra travessia*, Florianópolis, n 13, 2012.

Photowalk. <<http://www.paulwalshphotography.co.uk/>> Acesso em: 20/02/2016.

PIRSIG, Robert. *Zen e a arte da manutenção de motocicletas: uma investigação sobre valores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PRIGOGINE, Ilya. STENGERS, Isabelle. In: ROMANO, Ruggiero. *Enciclopédia Einaudi*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993. 26 v.

RANCIÈRE, Jacques. *O dissenso*. In: NOVAIS, Adauto (org). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011. 247 p.

SANDER, Jardel. A poética-política dos corpos na cidade: entre performance e dança. In: *Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA*. Comitê Dança e(m) Política. 2012.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVA, Patrícia Mara Rodrigues. “*Inserções em circuitos ideológicos*” e suas implicações no contexto social atual. Disponível em: <<https://patriciamarablog.wordpress.com/tag/cildo-meireles/>>

Situacionismo. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3654> Acesso em: 20/09/2012.

The Natural History Museum. <<http://thenaturalhistorymuseum.org/>> Acesso em 30/01/2016.

TIBERGHIEU, Gilles. (). Revista USP, São Paulo, n. 77. p. 195–199, março/maio 2008.

TRAGANOU, Jilly. *Wall Street Bounded and Unbinding: The Spatial as a Multifocal Lens in Design Studies*. 2015.

VASSÃO, Caio Adorno. *Metadesign: ferramentas, estratégias e ética para a complexidade*. São Paulo: Blucher, 2010.

WARK, McKenzie. *The beach beneath the street: the everyday life and glorious times of the situationist international*. Londres; Nova Iorque: Verso, 2015.

