CAOSGRAFIAS CIDADE

Amanda Rosetti da Silveira
Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro
amandarosetti@gmail.com

Ana Cabral Rodrigues
Departamento de Psicologia - PUVR, Universidade Federal Fluminense
anacro@gmail.com

Flávia de Sousa Araújo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas
flavisoara@gmail.com

Frederico Guilherme Bandeira de Araújo
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
fredaraujo@uol.com.br

Gabriel Schvarsberg
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
gabrielsberg@gmail.com

Heitor Levy Ferreira Praça
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
heitorlevy2@gmail.com

Iaci D´Assunção Santos
Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro
iaci.santos@gmail.com

Laura Souza Rêdes
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
laura.redes1@gmail.com

Letícia Castilhos Coelho
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
leticiaccoelho@gmail.com

Natalia Velloso Santos
Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro
nataliavellososantos@gmail.com

Priscila Medeiros de Oliveira
Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro
pmedeiros12@gmail.com

Raphael Soifer
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
raphi.soifer@gmail.com

Ricardo José de Moura
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
ricardomm1969@gmail.com

Ronieri Gomes da Silva Aguiar
Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro
ronierigomes@gmail.com

Samuel Thomas Jaenisch
Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro
samueljaenisch@hotmail.com

> A cidade com seus olhos enormes, onde tudo pode acontecer, aberta ao aleatório, carrega, no vão aberto entre a noite e o dia, a fuga imaginada para as estrelas. Ninguém conhece seu começo ou fim, nem as placas que anunciam a chegada nem o rio que corta sua silhueta. Dizem que o caminho para Pasárgada passa por entre seus becos e vielas e arcos e chuvas finas e tascas e avenidas[1].

e introdução e aproximações e (des)norteamentos e

A metodologia denominada caosgrafias resulta da posição ético-estética por navegar no limiar entre ciência e arte, articulando teoria, metodologia e prática em atividades que proferem temas e problemas da cidade contemporânea com a experiência estética envolvida nos atos de dizer (e criar) cidade através de múltiplas linguagens. Partimos da prática cartográfica e a reconfiguramos enquanto trama de afectos[2] (Butang, 1996). Associamos essa prática reconstruída à noção de caos[3], acionado não como sinônimo de desordem, mas enquanto possibilidades do devir, habitado por fluxos de intensidades e afectos. Concebemos assim a caosgrafias como modo 'caótico' de constituição de grafias[4] enquanto potência máxima às possibilidades de criação de narrativas cidade.

A apresentação deste trabalho se estrutura por meio do que denominamos de fragmentos caosgráficos (aforismos), no intuito de evidenciar a ideia de que não há linearidade pré-concebida e hierarquia. Assumir, portanto, uma estética do fragmento, se torna exercício de uma prática política e de um processo de feitura realizado por muitas pessoas que não precisam

[1] Fragmento-epígrafe, autoria própria.
[2] Deleuze, em entrevista Claire Parnet (Butang,1996), nos indica que afectos seriam as potências, são entendidos não simplesmente enquanto sentimentos ou afeições (Magnavita, 2012), mas pelos devires, que excedem as forças daquele que passa por eles. A exemplo música e o cinema como uma grande possibilidade criadora de afectos, a qual nos arrasta para potências acima de nossa compreensão.
[3] Caos enquanto lugar da criação de todas as formas e desconhece, também, os diferentes níveis de enfrentamentos que com ele mantém as três formas de pensar e criar: Filosofia, Ciência e Arte (Magnavita, 2012, p.210).

e/ou não desejam concordar ou chegar a uma síntese, ou conclusão, ou verdade. Dessa forma, caosgrafias não se trata de um conceito, mas desta prática política coletiva, no intuito de que essa prática possa contribuir enquanto provocação, tensionamento e/ou desestabilização no debate do fazer, instituir e pensar cidade.

Cabe elucidar que caosgrafias se aproxima ao aporte teórico desenvolvido por Suely Rolnik (1989), onde esta cartografia tem como instrumento de ação o "corpo vibrátil" e consiste em descodificar, desarranjar e embaralhar as variações de códigos então enraizadas em nossos territórios existenciais para que passemos a experimentar e apreender por meio do próprio corpo as intensidades, fluidificações, *poiésis*[5] e reproduções inerentes às polifonias dos territórios produzidos nas singularidades.

Este modo de cartografar tem na antropofagia o seu próprio princípio que, estendido para o domínio da subjetividade, poderia ser assim descrito: engolir o outro, sobretudo o admirado, de forma que partículas do universo desse outro se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago produzindo uma verdadeira transmutação. Em suma, a antropofagia é todo o contrário de operar num sistema que se dá por oposições como o da representação (da instituição de verdades). Nesse sentido, é importante destacar que para se realizar uma cartografia regida pela antropofagia, os procedimentos são sempre inventados de acordo com o contexto em que o cartógrafo se encontrar, pois não se segue nenhuma espécie de protocolo normalizado, mas procura-se assumir uma posição que permita acolher o desejo enquanto processo de produção de subjetividades. Desejo que, de acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari (2004), não se liga à representação, à lei, à carência, reatividade; ele é processo de produção enquanto criação, remete à vontade de criar, ao devir, pois são as necessidades que derivam do desejo e não o contrário.

Atualmente, os discursos hegemônicos ao exprimirem a palavra 'cidade', pautam-se por se auto-afirmarem em lógica representacional; por dizerem-se apoiados em alguma teoria da significação ou se justificando por teoria do discurso. Seja de que modo sejam reconhecidos socialmente, no entanto, esses discursos têm em comum a busca do impor-se como verdade sobre o que dizem enquanto cidade. Constituem, assim, como conjunto heterogêneo e trama tensa e polêmica, um campo (político) de disputas discursivas. Ou, mais do que isso, um campo de disputas pelo que "é" cidade em determinado momento e sociedade, o que, por si, evidencia a

[5] O termo poiésis está aqui relacionado aos conceitos de heterogênese ou multiplicidade, no sentido das construções conceituais de Deleuze e Guattari (2004), os quais afirmam que a realização de uma poiética (ou poética – originária da palavra grega poiésis, que significa fabricar, criar, confeccionar).

relevância do refletir criticamente sobre as bases, as estratégias e os modos de agenciamento desse campo interpelando-o de um lugar outro, que não é mais do que o mesmo lugar rasurado[6] por um agenciar opaco[7]. Essa relevância se acentua mais se lembrarmos que desse campo emergem, concepções de cidade que irão substanciar ações estatais (planos, políticas, normatizações, ações policiais etc.) e práticas sociais cotidianas em consonância ou resistência.

Assim, instituindo esse campo da maneira delineada e desviando de qualquer intuito de juízo sobre o que seria, aí, a formulação correta, a justa, ou a científica, interessa-nos mais problematizar de modo geral a própria linguagem, como modo de pensamento que permite a construção dos diversos tipos de discursos cidade legitimados por pertinência ao campo. Não com a certeza arrogante de que inventaríamos uma outra linguagem, um outro campo e, portanto, outros, agora sim "verdadeiros", dizeres cidade. Mas com a perspectiva de nos apropriarmos dos tipos de dizeres predominantes rasurando-os, e expondo esse rasurar, através de experiências coletivas construídas como jogo (caosgrafias) com escrituras ditas dizendo cidade[8]. Experiências, entretanto, que, para além desse caráter arqueológico maculador, em si mesmas constituem-se enquanto poiéticos dizeres cidade no ensejo de traspassar seu tradicional traço empirista ou transcendental[9]. O caráter de jogo, predicado como modo às experiências, expressa nossa aposta processual à reflexão sobre a questão esboçada. Dentre outros motivos, particularmente pela possibilidade aí facilitada de explicitação de nossa interferência enquanto agentes provocadores da experiência, ao mesmo tempo em que essa interferência fica posta à prova pela imprevisibilidade e caráter errático do jogo, seguindo viés semelhante à "cartografia com o corpo vibrátil" (Rolnik, 1989). Objetivamente esse jogo configura-se como um adentrar com "passo"

[6] Rasura assumida aqui em termos derridianos, como borrar fronteiras, tachar palavras, abalar estruturas, desdobrar e riscar essências, reescrever naturezas, devir sem fim, instaurar errâncias, esvanecer origens, tornar destinos brumosos, arguir verdades, multiplicar interpelações, desviar de rota, fazer espaço do tempo, fazer tempo do espaço etc. "A rasura instaura uma economia vocabular. O entre-aspas, o tipo gráfico da impressão, as letras riscadas e as expressões irônicas devem ser entendidas como manifestações da estratégia desconstrutora em Derrida. Usando termos de uma linguagem que quer desconstruir, Derrida abala esta linguagem e inscreve um sentido outro além dela (...). Sendo a rasura uma modalidade de solicitação e estratégia, funciona como elemento regulador da polissemia e estabelece uma lógica de suplementaridade na própria sintaxe em que se inscreve." (Santiago, 1976, p.71).

[7] O termo "opaco", neste projeto, usado no sentido usual na literatura teórica sobre cinema, de desnudar o caráter fílmico do filme, em oposição ao termo "transparente" que, ao inverso, corresponderia ao sentido de ocultamento desse fato. Com essa perspectiva, então, a expressão "agenciar opaco" indica um modo reflexivo / expositivo marcado pela preocupação em explicitar de que se trata de um processo operado a partir de específicas questões, estratégias e procedimentos.

[8] "Escritura", em perspectiva derridiana, enquanto jogo (Derrida, 2008), como modo, e enquanto marca (notação e conteúdo respectivamente diferidos) como forma, de qualquer tipo ou natureza: orto-gráfica, imagética, geo-gráfica, arquitetural, urbanística, gestual, comportamental, sonora.

[9] Só é possível usar aqui essa noção sob rasura, na medida em que pertence à história da metafísica. Como afirma Derrida, "'Experiência' sempre designou a relação a uma presença, tenha ou não esta relação a forma da consciência. Devemos, todavia, de acordo com esta espécie de contorção e de contenção à qual o discurso é aqui obrigado esgotar os recursos do conceito de experiência antes e com o fim de alcançá-la, por desconstrução, em sua última profundeza" (2004, p.74).

próprio – operando em desvio – uma discursividade cidade que se exerce desde sempre e não se encerrará neste trabalho. Essa experienciação é, no caso, enquanto modo, o criar discursos cidade em meio a determinado movimento interdiscursivo de dizeres cidade, sendo interpelado por ele e interpelando-o.

Propomos então essas experiências cidade, ou experiências com escrituras ditas cidade por determinados agentes, não como processos analíticos, etimológicos, semiológicos ou hermenêuticos, nem como crítica em sentido geral, ou mesmo nos termos kantiano ou marxiano, nem ainda como meios para alguma coisa (uma fala, um gesto, um escrito, uma fotografia), mas como o que denominamos "acontecimentos[10] desconstrução". O atributo "desconstrução" colocado, não no sentido de indicar a pretensão de uma "terra arrasada", mas sinalizando, ao modo de Derrida (1975), o intuito de que o experienciar / acontecer se realize problematizando o dizer ontológico, logocêntrico, em termos tanto de derrubamento – de estruturas, absolutos, totalidades, origens, destinos, relações causa-efeito, funcionalidades –, quanto, no mesmo movimento, de transgressão poiética.

e trajetórias e percursos e caosgrafias e

As referências teórico-metodológicas da caosgrafias são tributárias de nossos percursos de pesquisa em que, a problematização da linguagem e dos discursos presentes no campo do planejamento urbano e regional, de maneira mais ampla, da produção de cidades e territórios, constituem os elementos centrais de nossas investigações. Esse interesse reside na compreensão da necessidade de se desnaturalizar os discursos, pensar e agir a partir da reflexão sobre a posição de *onde* se fala (lugar), do *modo* como se fala (forma) e *a quem* se fala (destinatário), para além do tradicional uso da linguagem cujo cerne das preocupações concentra-se geralmente naquilo sobre o que se fala (conteúdo). Interessa-nos, com esta proposta compreender o jogo de linguagem que é indissociavelmente produtor e produto dos processos de

[10] "Acontecimento" considerado em primeira inspiração ao modo da noção deleuzeana homônima (cf. Deleuze, 1974), todavia, efetivamente operado aqui através de rasura dessa noção. Diz Deleuze: "Inseparavelmente o *sentido é o exprimível ou o expresso da proposição e o atributo do estado de coisas* (...) É, exatamente, a fronteira entre as proposições e as coisas (...) É nesse sentido que é um 'acontecimento': *com a condição de não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas*. Não perguntaremos, pois, qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem, ele mantém uma relação essencial com a linguagem; mas a linguagem é o que diz das coisas" (op. cit., 23). A rasura que fazemos desse dizer inspirador corresponde ao entendimento de que o que pode ser dito como "proposição", "fronteira" e "estado de coisas" não excede, e não há como exceder, à própria linguagem. Assim assumindo, "acontecimento", diz de uma ocorrência linguística plena, envolvendo ditos objetos, significantes, significados e sentidos.

produção de cidade; quais agentes, sujeitos, instituições, tomam parte deste processo e quais os efeitos gerados pelos modos e formas como cada *dizer-cidade* particular e determinado conjunto agenciado – em aliança ou em disputa conflitiva – são produzidos.

Nos percursos de pesquisa trilhados, no início de 2013, passa a nos interessar de forma mais sistemática e intensa investigar os *dizeres-cidade* em jogo. A proposta da caosgrafias se reconhece e se pretende crítica aos *dizeres-cidade* que se impõem hegemonicamente e afirmam o que é cidade como absoluto, postulando-se como discurso único. Em especial aqui nos referimos àqueles que fundamentam e são explicitados pelo denominado "Planejamento Estratégico", discurso que vem sendo assumido por diversas administrações municipais, sobretudo a partir da década de 1990, e claramente apoiado por organizações de setores das elites dominantes. Seus postulados básicos concebem a cidade como algo a ser gerenciado em moldes empresariais, apontando para a necessidade de definir sua "vocação" e seu "diferencial". Subjaz a isso um pressuposto que despolitiza as dinâmicas de planejamento e gestão urbana, em nome da construção de consensos e de um projeto de cidade cuja meta é torná-la competitiva em relação a outras cidades no que se refere à capacidade de atrair empresas, investidores, mão de obra qualificada e turistas. Assim, vozes ou discursos dissonantes ao *dizer-cidade* hegemônico são categoricamente desqualificados por este, não reconhecidos enquanto *dizeres-outros* legítimos em disputa pelo direito de *dizer-cidade*.

Esse particular viés motivador tem como desdobramento imediato a proposição de que ele possa operar recolhendo e provocando a emergência desses *dizeres-outros*, em dissonância com os discursos hegemônicos e postando-se em disputa com ele. No caso da cidade do Rio de Janeiro, a mesma pode ser *dita* atualmente como arena de disputas discursivas diretamente articuladas aos processos de transformação do território urbano. Utilizamos "dita" e não "descrita", pois, como exposto anteriormente, constitui questão central da caosgrafias compreender a cidade enquanto produção discursiva, posição que problematiza a ideia de que os discursos sejam "sobre a cidade", ou seja, representações de uma cidade que já está aí e restaria dela falar. A cidade seria, nessa perspectiva, produção continuada a partir do que dela se fala (recorrendo a diferentes formas de linguagem), onde uma disputa política eminentemente discursiva emergiria do encontro conflituoso de diferentes modos de dizer, de ver, de pensar, de instituir seus processos cotidianos. Evidentemente não se trata de movimento de mão única, pois os supostos sujeitos do discurso não estariam separados de um suposto objeto cidade, mas da

construção de agenciamentos complexos, situados num espaço-tempo atual onde participam fluxos transescalares, do nível mais local ao mais global.

Esses agenciamentos vão constituindo "resultados parciais", *rastros* nos termos propostos por Derrida (2004), a partir de acontecimentos cotidianos, de práticas ordinárias, de políticas públicas, de interações sociais no espaço público, de transformação das arquiteturas e dos espaços abertos, que compõem – individualmente e em suas relações – escrituras, sobre as quais novas escrituras se produzem: *escrituras-cidade*, ou *dizeres-cidade*. Esse processo, é preciso ressaltar, será sempre entrecruzado pelas tramas de poder que organizam o social, onde os diferentes sujeitos que se colocam em disputa não estão em posição de igualdade.

***

:: fragmento caosgráfico 1 ::

Rastro sete-pele: desinventar profundezas[11]

Arranco

Leio a escritura que segue.

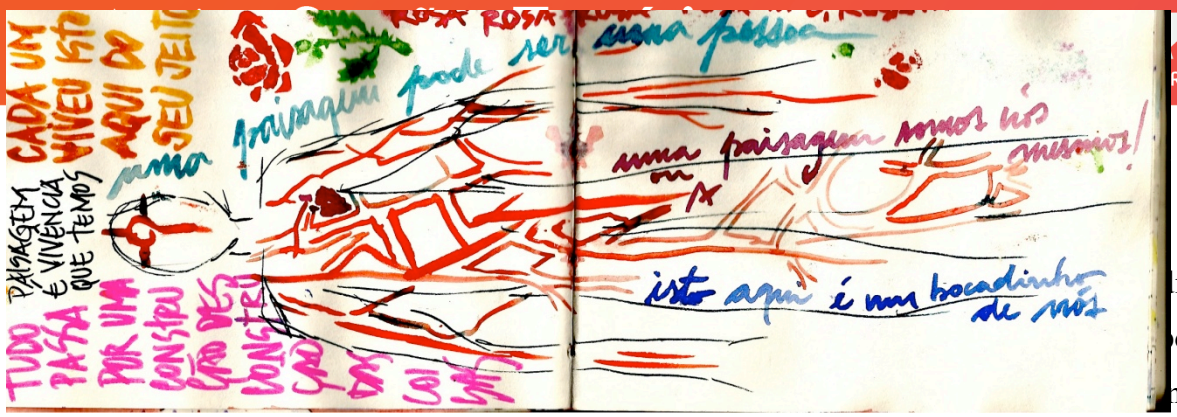
Digo a Isaura este arranco.

Rastro Sete-Pele é uma escritura que se diz rastro sete-pele. Que se diz, portanto, um tipo de rastro cujo atributo nomeia sete-pele.

[Sete-Pele assim não constitui o nome do sujeito de uma fala, mas expressa um predicado desta escritura. Trata-se de um predicado ambíguo, nem bem, nem mal, nem justa mediação ou qualquer extrapolação trágica. Predica potência pura, capetamente não constrangida por monumentos de valor. Não é dito heteronomamente como atributo inerente ou agregado à escritura, mas é constituído na argumentação do próprio ensaio como um devir de desestabilização do que é dito. Rastro Sete-Pele, assim, não se autofunda a priori em qualquer origem ou destino externos e nem num centro totalizador e conciliador de sentido. Dobra-se e desdobra-se em paradoxos como modo de não falar, falando. Não expressa relações causais, mas diz rastros de rastros em agenciamentos que se abrem ao infinito. Rastros, então, que se tramam pela positividade de suas diferenças, pelo que ecoam, reverberam, distorcem, agregam, sobrepõem, cortam, insistem, estilhaçam, sublinham, colorem, obscurecem, iluminam, traduzem

[11] Trecho do trabalho "Rastros do sem-nome que o diga" (2014), autoria própria.

uns aos outros que já sempre estarão tornando-se outros outros. A imagem heroica de Rastro Sete-Pele é o labirinto. Sua estética é o rococó. Esse o seu diabólico. Se diz movimento catástrofe (catastrofar). Arruinamento. Abismo. Desse modo, este arranco dito a Isaura não se constitui enquanto uma mise-en-scène de Rastro Sete-Pele, mas como um movimento impetuoso de mise-en-abîme. Estilhaçamento da esperança conciliadora dos fragmentos. Mise-en-abîme da palavra experienciar]



disputas entre *dizeres-*
or Deleuze e Guattari
nea e *1* diz respeito ao uno totalizante. No que viemos expondo até este ponto, o uno seria o próprio discurso do Planejamento Estratégico, que se pretende instaurar consensualmente como único e verdadeiro, em meio à multiplicidade de *discursos-outros*, heterogêneos entre si e minoritários em relação ao uno. Esta proposição provoca a necessidade contínua da operação de conjurar o uno a favor do múltiplo, da diferença e do heterogêneo, não apenas no âmbito das lutas contra os poderes constituídos, mas também no âmbito da produção de resistências e contra-hegemonias. Dizer cidade a *n-1*. Buscaremos assim refletir criticamente sobre as bases, as estratégias e os modos de agenciamento do *dizer-cidade* único e dos *dizeres-cidade* outros, interpelando-os de um lugar outro, que não é mais do que o mesmo lugar rasurado. Interessa-nos problematizar de modo geral os usos da linguagem na perspectiva de nos apropriarmos dos tipos de dizeres encontrados no percurso das experiências de pesquisa, rasurando-os a *n-1*, e expondo esse rasurar, através de experiências coletivas construídas como *jogos caosgrafias cidade*.

Ilustração 1: corpo-caosgráfico
(Fonte: elaboração própria, 2014).

Na experiência cidade atual, produzida majoritariamente por discursos estratégicos, encontramos alteridade nos processos dominantes, nas bordas, nas zonas de sombra de seus fluxos, com potencial de produzir linhas de fuga para outras cidades. Entretanto, estes *dizeres-cidade* descontínuos não estariam envoltos em uma aura de pureza que os manteria imunes à

meio a fluxos em disputa, imento, uns e outros, sujeitos e s que produzem paradoxos e exigem um contínuo reposicionar. Frente a isso faz-se necessário desconfiar de nossos dizeres e ter precaução no âmbito da produção discursiva, ou seja, problematizar a própria linguagem enquanto campo de conflitos a ser permanentemente tensionado.

À contrapelo dos processos dominantes, ou nas bordas, interstícios e zonas de sombra deste *dizer-cidade* hegemônico são produzidos uma miríade de discursos outros que, construídos sobre outros valores e parâmetros, procuram resistir, desviar, produzir linhas de fuga, ou simplesmente garantir a existência. Assim, entendemos tais resistências enquanto minorias que vivenciam e constroem o cotidiano urbano, realizando *poiésis*, ou seja, o povo enquanto "minoria criadora, e que permanece como tal, mesmo quando conquista uma maioria: as duas coisas [minorias e maiorias-modelos hegemônicos] podem coexistir porque não são vividas no mesmo plano [...]. Quando um povo se cria, é por seus próprios meios [...]" (Deleuze, 1992, p. 214).

Ilustração 2: Disputas
(Fonte: elaboração própria, 2014).

:: fragmento caosgráfico 2 ::

Manifestações ou Sete Atos e um Desatino - Ato Gordo Elias[12]

[assim também]

palavras haviam feito seu trabalho, sulcando como imprecisos arados o que outras palavras dizem ser minha mente revolta. os rastros que aí deixaram, trazem ao lume cidades e impérios grandiosos, mas também esquinas escuras, postes tortos e enferrujados, ruínas de pequenas casas tristes, prédios que se dizem inteligentes, luzes insuportáveis, sorrisos sem rosto, euforias carnavalescas, peixes mortos a olhar o vazio, um pão mordido no chão de uma calçada imunda, perguntas sem resposta, esquecimentos de coisas que não se sabe, terrenos baldios em meio a milharais de prédios, avessos, meninas feinhas, milharais de espigas douradas, uma pequena chave que não sabe sua fechadura. esqueço, seleciono, rememoro, teço tramas, violento que me agencio. ajo: pego do chão o pão mordido e o devoro com prazer. penso: até o momento tenho conseguido não matar; com um pouco de sorte, seguirei evitando. falo: cidade.

[com efeito]

***

e modo operativo-reflexivo e jogo e

Como modo a essa aventura poiética, consideramos a condição da não suposição prévia e necessária do caráter dicotômico entre distinções clássicas do pensar hegemônico moderno, como aparência / essência, totalidade / parte, etc. Todo o trabalho tem como referências uma postura desconstrucionista derridiana, teorizações de Deleuze e Guattari, e o método de montagem de Walter Benjamin. Essas referências não serão objeto de apresentações apriorísticas, mas acionadas e discutidas na medida de necessidades surgidas durante o processo prático.

A construção, enquanto agenciamento coletivo de enunciação (Guattari; Rolnik, 2005), de discurso(s) cidade(s), sem formato ou modalidade de expressão predefinidos, tem por fundamento a tensão / interpelação entre fragmentos tempo-espaciais originários de agenciamentos díspares do cotidiano tomados a partir de determinado(s) dispositivo(s), fragmentos por vezes funcionais, por vezes desúteis (isto é, que colocam em cheque o primado da utilidade), e totalizações hegemônicas, em geral auto-assumidas eficazes pelo poder instituído.

[12] Trecho do trabalho "Manifestações ou sete atos e um desatino" (2013), autoria própria.

Um dos pontos-chave da dinâmica é o momento no qual os fragmentos (sejam imagens, objetos, escritos, gestos, etc.) são produzidos pelos jogadores para compor arranjos e montagens sobre um tabuleiro que só passa a existir, que só se dá a ver na própria dinâmica das composições, desvios, provocações e interpelações de cada jogada. Este jogo, denominado "cartografia de afectos" opera na perspectiva da construção de discurso ou discursos que afirmam cidade enquanto enunciado(s) a *n-1* (multiplicidade menos o uno), tramados rizomaticamente. Isto é, um jogo que se propõe espaço de experienciação coletiva com a palavra cidade sem desta procurar decantar seja os modos mais completos ou complexos de se dizer / tomar / entender cidade – aquilo que faria una, idêntica a si mesma, realidade que preexiste aos discursos, às práticas que a dizem – mas antes, experienciação que toma a palavra, ela mesma, como território de disputa, matéria plástica que se faz e refaz incansavelmente nos jogos discursivos, nas indissociáveis micro e macropolíticas cotidianas.

(a-)regras do jogo

No sentido anteriormente exposto, a proposta da caosgrafias, enquanto modo operativo-reflexivo, é colocada como uma possibilidade de jogo que se desdobra nos seguintes momentos e (a-)regras:

1) Enrosco: definição coletiva de dispositivos mobilizadores, provocativos.

2) Derivas/catações: deslocamentos pela cidade, individuais ou coletivos, para coletar/produzir fragmentos que constituirão matéria-prima ao jogo *cartografia de afectos*, podendo ser em forma de textos, desenhos, fotografias, vídeos, objetos, músicas, performances.

3) Tabuleiro: os fragmentos produzidos tornam-se peças para o jogo que consiste numa dinâmica interativa, buscando estabelecer conjunções/disjunções entre os fragmentos, constituindo uma cartografia.

4) Despacho: elaboração de produtos formulados a partir da cartografia construída, em suportes diversos. Sua transmissão pode recorrer a inúmeros meios, como audiovisual, material gráfico, instalação de estruturas não permanentes ou performances em espaço público.

***

:: fragmento caosgráfico 3 ::

Estado-jogo[13]

Esse movente caos palavrório, não obstante, tem a potência de individuar por afectação, não aquela supostamente determinada por alguma essência imaginada, mas a afectação possibilitada pelos planos de intensidades que fazem o jogo. Essa individuação – como aqui assumida, uma ecceidade rasurada, se tivermos em conta os termos em que Deleuze e Guattari (1997) a formulam[14]. No acontecimento constituído pelo presente indefinido da escrita, instituo e me afecto por outro acontecimento, aquele de um fluxo de ecceidades – que designo como sons e formas e durações e odores e texturas e volumes e cores e temperaturas e distâncias – a se mover aceleradamente desenhando e desfazendo figuras doces ou ameaçadoras e outras nem tanto.

Interpelado e definitivamente arrebatado por essa afectação, jogador desejante que me faço, desdobro-a em jogo movente de outras ecceidades (...) cujas intensidades se agenciam por e como errância e reverberação e frequência e insistência e contração e curto-circuito e amplificação e multiplicidade e aceleração e adensamento e agregação e simultaneidade e intercalação e acréscimo e eliminação e violência e difusibilidade e superposição e, a constituir "plano de consistência" – é agenciamento, redobra explodida em multiplicidade de palavras, elas também redobras de redobras, ecceidades de ecceidades de outras palavras na infinitude do jogo enquanto potência de negação do mesmo.

***

:: breve apontamento ::

experenciaragenciarnarrar

Caosgrafias é também concebido na trama imbricada dos termos experenciar-agenciar-narrar, no qual a experiência não é considerada fora do processo narrativo. Experiência e narrativa se instituem, assim, na própria relação, como agenciamento coletivo de enunciação.

---

[13] Trecho do trabalho "Manifestações ou sete atos e um desatino" (2013), autoria própria.
[14] "Uma ecceidade não tem nem começo nem fim, nem origem nem destinação; está sempre no meio. Não é feita de pontos, mas apenas de linhas. Ela é rizoma." (Deleuze; Guatarri, 2007, p.50).

:: fragmento caosgráfico 4 ::[15]

→ "Isaura experiencia". Tomar essa escritura ao modo diabólico enunciado, no intuito de dizer um sentido a ela, por efêmero que possa ser o que possa ser dito, enquanto também um (outro) experienciar, quer dizer considerar que o nome Isaura não indica um sujeito experienciador (uma presença), nem que o verbo experienciar significa previamente qualquer coisa, especialmente o confrontar sensorial / racional / subjetivo de uma suposta presença com alguma alteridade, também presença em si e por si. Quer dizer, como rasura a esse experienciar como relação de presenças, que a escritura "Isaura experiencia", entendida como narrativa a (n-1)[16], não dizendo então de coisas ou estados de coisas autônomas e independentes a esse dizer, ainda que assustada por esses fantasmas e por vezes incorporando-os conciliadoramente, sugere um agenciar múltiplo de palavras que constitui como trama de intensidades ao mesmo tempo um 'si' mesmo, outros desse si, os modos de tecedura ou jogo entre eles (a-regras do jogo) e o devir desse jogo.

→ Narraragenciarexperienciar Isaura é como narraragenciarexperienciar deserto, ou como desertar ou deserdar. Abandono. Solidão de abismo. Nenhuma referência pra frente ou pra trás, ainda que se siga ao mesmo tempo pra frente e pra trás, nenhum norte identificável a priori, nenhum dia, nenhuma noite a pontuar de saída os dizeres. Dizeres escrituras, agenciamentos comerfalarcomerfalar.

→ Experienciar como territorializar. Nem sempre, mas algumas vezes capitais. Territorializar como experienciar, como um incorporal acontecer experienciaragenciarnarrar.

***

:: relato 1 ... experiências caosgráficas ::

Pode-se dizer que estas experiências que chamamos caosgrafias se constituíram muito mais no campo das práticas e das técnicas que dos conceitos e mesmo da metodologia. No entanto, a primeira delas se distingue das demais por ter sido concebida a partir de um propósito: dar conta da montagem de um filme cuja principal característica era a completa horizontalidade quanto à produção do mesmo. Uma criação coletiva e horizontal, ao menos quanto às "regras" do

[15] Trechos do trabalho "Rastros do sem-nome que o diga" (2014), autoria própria.
[16] (Deleuze; Guattari, 1996).

jogo, foi o que motivou o desenvolvimento da caosgrafias e, neste sentido,o processo tinha um caráter mais instrumental. Até então, pode-se dizer que as pessoas implicadas buscavam uma *ferramenta* que fosse capaz de garantir a abertura e a simetria na criação e na montagem do filme, no entanto, muitas delas concordam que esta foi a versão mais "dura" das experiências caosgráficas. A pesar de muitos fatores estarem relacionados a esta questão, o principal deles é que, naquele momento, estávamos caosgrafando para *atingir um objetivo* (montar o filme).

Porém, não precisou muito para que tivéssemos a sensação que a experiência era muito mais potente do que a sua capacidade de gerar um produto final. Ainda assim (porque é complicado descer das árvores para as raízes) pensamos que o que tínhamos criado era realmente uma "metodologia", capaz de ajudar a fazer um filme com tais características[17]. Ao mesmo tempo, nesta primeira experiência já havia surgido o incomodo do contraste provocado no momento em que passávamos da etapa denominada "cartografia de afetos" para a montagem dos fragmentos em uma *timeline*, que por essência é uma organização que acompanha certa linearidade no tempo.

Porém, aqui vale fazer uma breve ressalva, porque o que acabamos de afirmar pode dar à entender que pensamos que um filme, por ser necessariamente uma sucessão de imagens em movimento em um linha temporal, sempre terá um encadeamento linear de ideias. Não é isso que queremos dizer, pois se assim fosse, Godard e Glauber Rocha não poderiam ter feito cinema.

No entanto, nosso incomodo provinha da sensação de que submeter a caosgrafias à *função* de organizar uma montagem em linha era por demais dissonante com a abertura provocada pelo processo anterior. Não pela montagem do filme em si mesmo, mas porque este acabava sempre, mesmo com todas as advertências que expressávamos no sentido de negar, tomando o caráter de resultado, de produto, e mesmo de objetivo, para o qual todo o processo anterior parecia subordinado.

Tal desconforto se tornou ainda mais intenso na segunda experiência de realização da caosgrafias, que se passou em uma edição do seminário CorpoCidade realizado em 2012 em Salvador. Lá o método já havia tomando o formato de uma oficina e já tinha se aproximado das

[17]O filme "Perlenga Cangaço" foi realizado com apoio do Ministério da Cultura - Secretaria do Audiovisual - Edital de concurso nº 01, de 29 de janeiro de 2010: Concurso de Apoio à Produção de Obras Cinematográficas Inéditas, de curta metragem, de ficção ou documentário.

fissuras que deslocariam o núcleo do trabalho para o *processo*, muito mais do que para sua finalização. Ainda assim mantivemos o filme[18].

Foram dois dias povoados de encontros intensos. Pessoas de diferentes partes do país, de diferentes formações, idades e vontades se inscreveram na oficina. Uma conversa inicial marcou as primeiras impressões sobre o que se desenrolaria nos momentos posteriores. A etapa que propusemos em seguida foi de nos dividirmos em grupos para recolhermos "fragmentos" da cidade de Salvador, que seriam os elementos mobilizados na experiência da "cartografia de afetos". As etapas seguintes se constituíram pelas mais distintas formas de realização de tarefas, que cada "grupo" passou a considerar como um caminho para aquilo que pretendiam constituir.

Inicialmente o modelo de funcionamento era o mesmo que o da primeira experiência. Compusemos cartas que se referiam às cenas que constituímos a partir de uma seleção prévia dentre as imagens trazidas pelos grupos. Assim, apesar daquele ser o grande momento da atividade ele tratava de coisas externas a ele, como se as "cartas" pudessem fazer referência a algo dado. Completo equívoco. E isso se tornou evidente quando os participantes começaram a fazer jogadas com seus próprios corpos, rompendo primeiro com a "bidimencionalidade" das conexões que estávamos fazendo ali e especialmente com o modelo referencial, que por mais que estivéssemos desde o início querendo combater, acabamos por reproduzir internamente no processo. Ao jogar seus corpos sobre o nosso "tabuleiro de jogo", as pessoas caosgrafaram a cartografia, o jogo e, logicamente a oficina toda.

O grande ganho dessa experiência foi perceber que não são as regras, ou as formulações a priori que definem o processo, ainda que participem dele, caosgrafar é uma *prática*, que por isso mesmo evidencia que a constituição da cidade é um *acontecimento político*. Ao contrário das motivações iniciais da nossa concepção da caosgrafias, atualmente, o principal efeito da mesma, ou, se podemos assim dizer, quando ela funciona, é quando ela "provoca pensamento", no mesmo sentido proposto por Isabelle Stengers em relação à noção de *cosmopolítica*, com a qual é possível estabelecer muitos paralelos com a reflexão aqui proposta.

[18] O trabalho coletivo realizado pelos participantes da referida oficina foi o filme "Talvez Salvador" (2011).

> Comment présenter une proposition dont l'enjeu n'est pas de dire ce qui est, pas non plus de dire ce qui doit être, mais de faire penser, et quine demande pas d'autre vérification que cela: la manière dont elle aura «ralenti» les raisonnements, créé l'occasion d'une sensibilité un peu différente par rapport aux problèmes et aux situations qui nous mobilisent? (Stengers, 2007).

Não faz sentido, portanto, ter a expectativa de que estamos diante de um novo modelo de fazer política, ou planejamento, isso porque cada caosgrafias é sempre ao mesmo tempo inédita e sujeita a superação. E mais do que isso, não tem por objetivo nem explicar, e menos ainda solucionar os problemas que se apresentam no cotidiano da cidade.

Não que sejamos radicalmente contra iniciativas como estas, até porque existem muitas e divergentes formas de constituir cidade e não nos colocamos na posição de julgá-las ou condená-las. O que está em jogo nesta proposta de experiência é a criação de práticas que tenham consequência a abertura do campo de enunciações, ou seja, das possibilidades e de *dizer-cidade*.

***

:: relato 2 ... experiências caosgráficas ::

As caosgrafias vêm se constituindo enquanto práticas. Não são conceito, nem método, ainda que possam gerar ou serem geradas por metodologias e mobilizar conceitos, colocados no jogo para serem rasurados. Desde as primeiras experimentações até as mais recentes, pode se dizer que partiram de um certo roteiro prévio, que continha em si determinada expectativa. Almejava-se um produto: um texto acadêmico, uma apresentação em congresso, um filme ou vídeo. Então, passou-se à ocupação do espaço, o interior de um edifício moderno, a feitura de uma instalação, uma praça pública, e demo-nos conta que bastava estarmos reunidos em modo-jogo para dizer da situação como caosgráfica. A caosgrafias deixava de ser dita como metodologia para desenvolver produtos e passava a ser dita como processo movente, podendo acontecer nas mais diversas formatações e contextos e instaurar-se entre nós (por que um entre e um nós são pré-requisitos fundamentais) sem planejamento, de surpresa. O modo-jogo não precisava ser acionado, mas ele acionava-nos a jogar a partir de algo que se instaurava entre nós.

Assim, aos poucos, começamos a ver caosgrafias em muitas situações, algumas bem comuns. Músicos improvisando uma música juntos sem terem ensaiado, uma jogada perfeita em uma pelada de futebol, a coreografia astuciosamente funcional, ainda que lenta, de uma sarjeta

ocupada em movimento ao mesmo tempo por gente, carros, motos, bicicletas, carroceiros, lixos, buracos e poças d'água. E por que não capoeira angola, o jogo de olhares do flerte, fazer amor, se embriagar com amigos, comer um prato de comida com muitos ingredientes, dançar de olhos fechados, pular carnaval? Há algo comum a essas experiências da ordem de uma desracionalização ou desatenção; não completas, mas rasuradas pelos circuitos de afetos que cruzam a experiência de espaço-tempo. Seria errado, por isso, dizer de uma troca do racional pelo afetivo, pois as duas formas podem ser ao mesmo tempo percepções e afetações e costumam mesmo ocorrer simultaneamente. Por outro lado, talvez se possa dizer que é preciso prestar mais atenção aos afetos e levá-los a sério, ao passo que pode ser libertador não levar o racional tão a sério e prestar a ele menor atenção. Não achamos que inventamos algo novo ou descobrimos algo que não existia, mesmo porquê não nos parece possível dar conta de alguma totalidade que seja ou represente isso de que tentamos falar. Apenas escolhemos um nome para dizer de algo que acontece. Esse nome, entretanto, nos mobiliza, gera desentendimentos entre nós, convoca-nos a jogar e estimula um contínuo reposicionamento de certezas e exploração dos limites da linguagem. Por isso tudo, e não apenas, as caosgrafias são atualmente plurais no plural.

*

Entrando por uma porta,
saindo por outra,
quem quiser que vá
narrandoagenciandoexperienciando
outra[19].

***

[19] Trechos do trabalho "Rastros do sem-nome que o diga" (2014), autoria própria.

Referências Bibliográficas

Butang, A. 1996. *Abecedário Gilles Deleuze* - L'Abécédaire de Gilles Deleuze Avec Claire Parnet. [Documentário/Entrevista]. Direção de André Butang. França,. Duração 8h aprox.

Deleuze, G. *Conversações*. – São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. 2007. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. 1974. *Lógica do Sentido*. São Paulo, Perspectiva.

Deleuze, G; Guattari, F. 2004. *O Anti-Édipo – Capitalismo e Esquizofrenia I*. Trad. Georges Lamazière – Rio de Janeiro: Imago, Lisboa: Assírio e Alvim.

_____. 1996a. *Mil Platôs– capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1996b. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1997a. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34.

_____. 1997b. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34.

Derrida, J. 2008. "La Différance", *in Márgenes de la Filosofia*. Madrid, Catedra, pp. 37-62.

_____. 2004. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva.

_____. 1975. Posições. Diálogo com Jean-Louis Houdebine e Guy Scarpetta. In: *Discurso Social. Posições. Semiologia e Materialismo*. Lisboa, Plátano.

Guattari, F; Rolnik, S. 2005. *Micropolítica: Cartografias do Desejo*. 5ª Ed. Petrópolis.

Magnavita, P. R. 2012. *Experiência Rizomática*.In:Revista Redobra, nº 9, ano 3. Salvador.

Rolnik, S. 1989. *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Clube do Livro.

Santiago, S. (Org.). 1976. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.

Stengers, I. 2007. "La Proposition Cosmopolitique". In: Jacques Lolive et Olivier Soubeyran (orgs.).*L'Émergence des Cosmopolitiques*: 45-68. Paris: La Découverte.